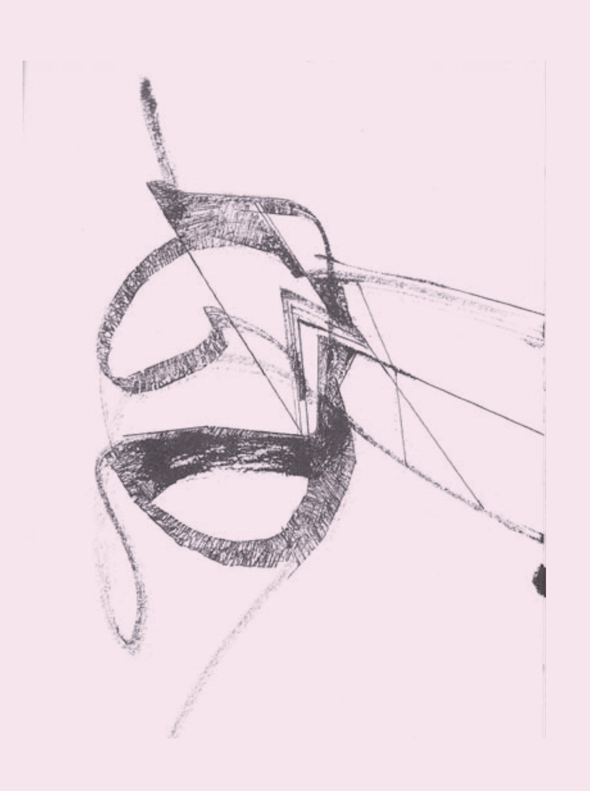
MITOS Y FANTASÍAS ARQUITECTÓNICAS (IV)

MITOS DE LA ARQUITECTURA (1)

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA



CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-85

MITOS Y FANTASÍAS ARQUITECTÓNICAS (IV)

MITOS DE LA ARQUITECTURA (1)

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA

C U A D E R N O S
D E L I N S T I T U T O
J U A N D E H E R R E R A
D E L A *E S C U E L A D E*
A R Q U I T E C T U R A
D E M A D R I D

5-34-85

C U A D E R N O S
D E L I N S T I T U T O
J U A N D E H E R R E R A

NUMERACIÓN

2 Área
51 Autor
09 Ordinal de cuaderno (del autor)

TEMAS

1 ESTRUCTURAS
2 CONSTRUCCIÓN
3 FÍSICA Y MATEMÁTICAS
4 TEORÍA
5 GEOMETRÍA Y DIBUJO
6 PROYECTOS
7 URBANISMO
8 RESTAURACIÓN
0 VARIOS

Mitos y fantasías arquitectónicas (IV)
Mitos de la arquitectura (1)

Instituto Juan de Herrera.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
Gestión y portada: Almudena Gil Sancho.
CUADERNO 363.01 / 5-34-85
ISBN-13 (obra completa): 978-84-9728-405-9
ISBN-13: 978-84-9728-409-7
Depósito Legal: M-12933-2012

Mitos y fantasías arquitectónicas IV – Mitos de la arquitectura (1)

La presente colección de textos está basada en el Curso de Doctorado titulado Los Mitos de la Arquitectura que tuvo lugar en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, durante el año académico 1995-1996, impartido por Javier Seguí de la Riva en el Departamento de Ideación Gráfica. Quisiéramos agradecer los alumnos que han transcrito las charlas y los conferenciantes que han intervenido y que han colaborado con sus correcciones y la aportación de datos complementarios para la presente edición. El hecho que algunas de las conferencias no aparecen en esta presentación, se debe a veces al deseo de los propios conferenciantes y a veces a situaciones de índole accidental. El material iconográfico en el caso de la conferencia de José Miguel de Prada Poole ha sido proporcionado por él mismo, en el caso de Elena Asins ha sido extraído de la revista Lápiz Nº 123, y en el caso de Juan José Gómez Molina se han utilizado imágenes de su libro "las Lecciones del Dibujo", Madrid, Ed. Cátedra, 1995. Para la presente colección de los textos han colaborado Cesare Battelli, Polyxeni Mantzou y Marza Ruiz Casquero.

1. Javier Seguí (15-01-95)

2/5/1940 Doctorado en arquitectura en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. Diplomado en Psicología por la Universidad Complutense de Madrid. Es Director del Departamento de Ideación Gráfica Arquitectónica y Cátedra de Análisis de Formas Arquitectónicas de la E.T.S.A.M.. Ha sido: Subdirector de Investigación y Subdirector Jefe de Estudios de l E.T.S.A.M., Director del Centro Superior de Diseño de la U.P.M. y Gerente de B.S.B. S.L. entre otros cargos. Ha sido distinguido con el Premio Nacional Fin de Carrera, Premio Nacional de Investigación Técnica en Equipo, (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), y Medalla de Oro de la Universidad Polítecnica de Madrid. Pertenece al Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Castilla-La Mancha y Levante. Es autor de diez libros entre los que destacan: "Estética Cibernética"(1970), "L' ordinateur Cordinateur et la Creativite" (1970) y Tekenen van Architekktour" (1984) y de más de 40 artículos en revistas especializadas nacionales e internacionales. Casado con Sra. Dña. Ana Buenaventura Barrial, Licenciada en CC. Políticas y Sociales. Hijos: Miguel, Uriel, Ana, y Mairea.

Yo he sido en esta Escuela durante muchos años profesor de Teoría de la Arquitectura, en una asignatura que se llama Composición II. Empecé siendo profesor de eso, porque había estado durante muchos años en el centro de cálculo tratando de hacer simulaciones de los procesos de diseño, de los procesos de hacer arquitectura. Para esta tarea tuve que hacerme un especialista en tratados de la arquitectura, empezando por el Vitruvio y pasando por todos los del renacimiento: Alberti, Serlio, Palladio, Vignola; hasta llegar, más o menos, a nuestros tiempos. Una de las primeras cosas que me llamó muchísimo la atención es que cuando coges cualquiera de esos tratados, empezando por el de Vitruvio, primero: no esta sistematizado, nunca; no sabes de qué te están hablando. Son capítulos sueltos. "Un arquitecto debe saber escribir...", dice Vitruvio, una serie de cosas tremendas, terroríficas, que no están ni justificadas. Leer, hacer música..., bueno, debe saber hacer casi de todo. Te habla de una parte práctica y otra teórica de la arquitectura y cuando te habla de la parte teórica menciona esos tres conceptos: la utílitas, la venustas y la fírmitas. A continuación pasa inmediatamente a describir ciertas operaciones arquitectónicas que parece que tienen que ver con el dibujo y en un momento determinado, empieza a hablar de modelos de edificios.

No sé si habéis leído el Vitruvio. Es algo que hay que leer. El tratado de Alberti es una interpretación ilustrada del de Vitruvio. El tratado de Palladio es la primera revista de autobombo que se inventa en la historia de la arquitectura; lo ilustra con trabajos suyos, como hace Óscar Niemeyer. Es una especie de revista para sacar sus producciones y venderlas. Leyendo los 4 libros de la arquitectura de Palladio vas viendo los "santos" que hay al lado y no entiendes nada. Es la primera vez que me da por pensar en estos temas. Más adelante, lo confirma otro personaje: Walter Kruft "historia de las teorías arquitectónicas" en 2 tomos, editado por Aguilar en castellano.

De las teorías de las proporciones se ha hablado toda la vida; es algo así como una especie herencia de eso que se llama el pitagorismo, que tampoco se sabe lo que es porque Pitágoras escribió muy pocas cosas. De Pitágoras se saben las cosas que contaron otros filósofos. Era un santón. En estas teorías, parece claro que una cosa bien hecha debe estar bien proporcionada; pero que nadie te dice como se proporciona una cosa para que esté bien hecha. Cuando entras en la utílitas pasa exactamente lo mismo; Cuando alguien te dice que un edificio tiene que ajustarse a no se que cálculo. Pero Vitruvio solo habla de basílicas y de teatros, los otros edificios no existen. Pero, ¿que pasa aquí, que ocurre? Es una constante universal de los tratados de arquitectura, fijarse en la arquitectura históricamente; en la que ya ha pasado. Todo eso es muy importante, pero nadie te dice lo que tienes que hacer, entonces te quedas absolutamente desconectado. Un buen edificio tiene que estar perfectamente bien proporcionado, pero nadie sabe como hay que proporcionar una cosa para que quede un buen edificio. Resulta, que es una cosa posterior, es una especie de condición, y es al mismo tiempo un mito.

¿Qué es un mito? Dicen los mitólogos (y aquí os traigo un resumen de Mircea Eliade): un mito es un relato que cuenta el origen de una cosa. Es una especie de ficción que da razón de una cosa que ya existe, en función de cosas que no sabes si han existido. El mito cuenta una historia sagrada, relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, en el tiempo fabuloso de los comienzos. El mito cuenta como, gracias a las hazañas de los héroes sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia; sea esta la realidad total o solamente un fragmento. Un mito cuenta la causa de un efecto que uno es capaz de reconocer. Entonces Un mito es una especie de reconstrucción

causal de las cosas que ocurren. Un mito, luego se reproduce en un ritual, que es el procedimiento para conseguir reproducir aquello que el mito cuenta. El origen de una cosa suele ser desconocido porque suele ser inconsciente. Las mutaciones, los cambios de pensamiento sólo son reconocibles cuando están asentadas en la cultura y puedes reflexionar sobre ellos. Todas aquellas cosas que crees y eres consciente de que han pasado, han pasado mucho antes. En el origen no hay conciencia, todo se reconstruye a la inversa. Todas las cosas que tienen importancia para el hombre, resulta que tienen un origen desconocido, que se reconstruye a partir de una fabulación. Todo es una enorme mitología.

Algunas ciencias, algunos saberes, se fundan en lo experimental, en la lógica matemática y por lo menos el procedimiento operativo lo puedes separar del origen, o la experimentación te permite volver a comprobar si aquello funciona o no funciona. Pero esto que tiene que ver con la moral o con la belleza, la ética o la estética resulta que te deja absolutamente desconectado. Mi primera reflexión sobre estos temas: ¿Qué significa toda esa historia rarísima de la Teoría de las Proporciones?, que luego en el Renacimiento es la locura, desde Lucca Paccioli, pasando por Leonardo, llegando a Durero. Todo el mundo dando vueltas a la proporción Áurea. Hay millones de construcciones de la proporción Áurea. Busques lo que busques siempre encuentras una proporción áurea en algún sitio. Se produce una especie de extraña redundancia.

¿Qué función tiene esto? Resulta que el mito tiene otra función (que también dice Mircea Eliade): es un desencadenante imaginario de primer orden. Es una cosa que te pone en marcha, por el misterio y la curiosidad que produce resulta que te hace pensar y actuar de un determinado modo. Visto así, vuelves al tema de las proporciones en los Tratados de Arquitectura y planteas que esto es un mito y un desencadenante imaginario, y no lo puedes comprender de ningún otro modo. No hay ninguna regla para que una persona corriente, sin otros argumentos que saber que el número "f"(fi) es la media extrema razón y que el pentágono estrellado tiene números "f" por todos lados, o que el raíz de 2 es también un número importante, entienda sobre estos temas. Te pones a hacer un proyecto y no sabes como colocarlo. La gente ha hecho proyectos toda la vida y parece claro que todos esos mitos se han utilizado como comprobaciones.

Algunos autores como Matila Ghyka, han escrito en profundidad sobre estos temas. Esto también es una tradición muy común dentro de la historia de la arquitectura. Ya sabéis que a partir del Románico hay unos gremios, generales y trashumantes, que se organizan por toda Europa, que están sometidos a secreto profesional, que no dicen exactamente cómo hacen las cosas que hacen; que son los constructores de catedrales. Hay una novela famosa, de Ken Follet "Los Pilares de La Tierra". Esos mitos se trasladan y se transmiten a lo largo de toda la historia de la arquitectura. Se sabe históricamente que ya en el s. XIV el gremio de constructores de Estrasburgo o alguno de sus miembros, se relaja en su ocultismo y aparece la única sección importante que ha llegado a nuestros días, que es la sección de la catedral de Milán, que procede de ese gremio de constructores. Se sabe que hay una reunión de los que pertenecen al gremio, anatemizan y condenan al personaje que ha dado esa información, porque era un secreto.

Esa tradición se rompe en el Renacimiento, pero sólo a medias: el artista o el arquitecto no tiene que ser un constructor formado en un gremio artesanal, que luego pasa a ser maestro de obras, porque sabe manejar la geometría, sino que se empieza a manejar la geometría y cualquiera puede ser arquitecto, sin ser constructor. Por ejemplo, los Códices famosos de Leonardo con páginas y páginas enteras de trazados geométricos; la formación de ciertas plantas; una planta sobre un número mágico en el Renacimiento, que es el 8, que es el cuadrado cruzado. Se sabe de toda la vida que hay asociaciones de números mágicos con figuras, etc. pero no se sabe por qué. Es una cosa que está ahí.

Cuando se inventa la masonería especulativa en Inglaterra en el s. XVII, en pleno Iluminismo, se extiende por toda Europa y prácticamente todos los arquitectos medio famosos de la época son masones. La masonería es otra sociedad secreta que transmite ciertas enseñanzas que no se pueden manifestar a los demás y que tienen que ver con la geometría. Un masón famoso era Juan de Villanueva, que se hace masón en Roma y luego viene a España. Juan de Villanueva utiliza los trazados geométricos con una maestría trascendental: la fachada de Museo del Prado son 5 órdenes de números distintos, de figuras geométricas. En definitiva, el número y la teoría de las Proporciones, o como ésta se aplica, es un mito de la arquitectura, y así hay que entenderlo. No hay ninguna razón para pensar de otro modo.

A partir de los estudios gestálticos, se hacen una serie de experimentos, pero que no tienen el mismo nivel de significación. Por ejemplo, hacen esas cosas de enseñarle a un montón de gente que se dedica a esta profesión círculos más o menos deformados: ¿cuál es el más círculo de todos? No es el más circular sino que es uno que se acerca al círculo, que tiene una ligera deformación. Lo mismo pasa con los rectángulos: ¿cuál es el más rectángulo de todos? Siempre sale más o menos un

rectángulo armónico, un rectángulo “f” (fi) o raíz de 2. Un rectángulo muy alargado empieza a dejar de ser rectángulo, y al revés también. De eso Sven Eselgren deduce que estas teorías tienen algo que ver con la percepción.

Yo no creo ni que tenga que ver, ni que no, porque no hay ninguna razón para afirmarlo o negarlo. Es decir, la razón es que si tú llamas a un montón de gente y le dices cuál es el rectángulo más rectángulo, porque le parece más rectángulo, porque le parece más bonito como rectángulo, pues sí parece que hay una cierta unanimidad, hay unos ciertos automatismos. Pero de eso a que las formas bellas tengan que tener cierto tipo de relaciones; que a lo mejor es verdad, yo no digo que no lo sea, pero, cómo se sabe, eso es absolutamente imposible de afirmar. Mi primer descubrimiento de que la arquitectura es un mito fue que las teorías de las proporciones en la arquitectura están planteadas como un enigma, y como tal situación significan que son un mito y un desencadenante imaginario.

Lo mismo pasa con la historia: la historia es una disciplina autónoma, que te explica las cosas en función de causas-efectos, de circunstancias. Pero un arquitecto ha utilizado siempre la historia como un enigma, como otra especie de mito. No se utiliza toda la historia, se utilizan ciertos edificios de la historia que han sido previamente significados y que se han utilizado siempre como modelos. Pero modelos, no para hacer el mismo edificio, sino para hacer otros edificios. ¿Cómo opera eso? Es algo así, como que uno, viendo un edificio de unas determinadas características se siente imaginariamente impulsado a resonar en una cierta longitud de onda que hace que el edificio que vaya hacer vaya en contra o a favor, o sea, una especie de dialogo del edificio y por otro lado una especie de simbiosis que de alguna manera nadie sabe cómo opera. El último episodio de este mito es el libro de Rossi “La Arquitectura de la Ciudad”. Es un mito que ha atravesado toda la historia, y todo el esfuerzo de los racionalistas italianos y de Tafuri para emplear la historia como desencadenante. La historia, que tiene la misión clara de describir exactamente periodos, los acontecimientos humanos, utilizada como elemento generativo no tiene nada que ver. Es decir, cuando una cosa la sacas de su contexto y la utilizas para otra cosa, resulta que en ese momento se está produciendo una mitificación. La historia es otro de los grandes mitos de la arquitectura. Por ahí empiezas a ver cosas curiosas.

El tercer descubrimiento en relación a esto de los mitos, tiene que ver también con la forma. La forma es otro mito como el “Ser”. Que las cosas tengan ser es una inferencia lógica, a partir de la metafísica, de reflexionar sobre el lenguaje. ¿Porqué las cosas van a tener ser o no van a tener ser? Ahora ya los últimos estudios sobre la conciencia están cuestionando esa evidencia, es decir, el que yo tenga conciencia de mi mismo es porque se crea un espacio análogo donde las palabras... pero no quiere decir que yo sea yo mismo, ¿qué tiene que ver una cosa con otra? Y de hecho, hay religiones orientales que no tienen para nada ningún apego al “yo”, por ejemplo el budismo. Es justamente el desapego al yo lo que te lleva a ciertas experiencias cognoscitivas y espirituales especiales. Sin embargo en occidente una cosa es un objeto porque tiene reglas y porque tiene una forma contundente, y yo soy yo porque en algún momento de mi vida, cuando estoy en soledad, se me desarrolla una cosa que parece una especie de diálogo interior y ese diálogo lo tengo conmigo mismo. Eso son también mitos, pero son mitos muy arraigados en la cultura y a lo mejor probablemente no se pueden destrozar. Pero si seguimos con la arquitectura, el mito de los números tiene que ver con el mito de la forma. La forma es un componente del ente en la filosofía aristotélica. En la metafísica, sustancia y forma son dos cosas que no se pueden separar. No se pueden separar nada más que atencionalmente y conceptualmente. La forma, dice Aristóteles, es lo que configura la materia. Pero no puede haber materia sin forma ni forma sin materia. En los mitos de la forma están todas estas historias.

En este siglo ha habido otro mito de la forma terrorífico que ha sido el Funcionalismo. Vista la forma no como esa componente metafísica, sino exactamente como el resultado de un contenido, como forma artificial. Si la arquitectura engloba funciones, de alguna manera pone límites, es una cobertura, una especie de facilitador de lo que va a ocurrir dentro; si yo se exactamente lo que va a ocurrir dentro, hacer arquitectura no es nada más que ponerle bordes, hacer el cascarón. En forma casi poética ese mito lo vivimos aquí hace 2 años, cuando estuvo José Antonio Corrales, un arquitecto, ya mayor, que cuando hablaba de cómo hace arquitectura, en un momento determinado se queda el hombre como medio traspuesto y dice: “todavía sueño que mi ideal de arquitectura es que un día venga un cliente, me cuente exactamente lo quiere paso a paso, despacito, y yo no tenga nada más que ponerlo en orden y me quede un edificio fantástico, libre, sin ninguna determinación, maravilloso”. Claro, el problema es quién te va a contar una cosa así. Es imposible. Ese mito, que ha recorrido la historia de la arquitectura, por lo menos en los últimos años, se ha destrozado hace poco con la postmodernidad, que es la que dice que qué más da la forma y la función, si puedo puedo pensar una arquitectura donde las funciones no estén ni planteadas; la arquitectura también es usar un contenedor y ponerlo donde puedas.

Después está el otro mito terrorífico, que tiene que ver con la arquitectura, pero con la "fírmitas", con la construcción: la buena arquitectura o la buena forma arquitectónica es la que está bien construida. Y eso lleva a Hitler a pensar que la buena arquitectura es la que no se cae. Hace unos edificios, que después de la guerra, los aliados no los pueden soportar y los dinamitan todos, aunque habían sobrevivido a los bombardeos. No consiguió construir el sueño de Boulleè: la asamblea nacional, que era una esfera alucinante. La cimentación era una losa maciza de hormigón de 5 m espesor y cerca de 200m de longitud. El primero que machacan es la Cancillería, pero lo tienen que machacar con dinamita, porque no se cae. Esa cosa de los edificios eternos, como las pirámides de Egipto, también ha sido otro mito de la forma. En última instancia, una buena forma arquitectónica, ¿porqué va a ser eterna? Los mitos de la forma arquitectónica son prácticamente toda la historia o todo el ideal de hacer arquitectura. Pero todo es una enorme mitología.

Leyendas sobre la arquitectura hay muchas En todos los mitos y escritos que explican la génesis del mundo hay un arquitecto o alguien que ha construido no sé qué, hay una ciudad ideal, una Jerusalén celestial en los judíos. Hay modelos, y esos modelos se sueñan y aparecen en un momento determinado. Estos temas los analiza Rof Carballo, que es un psicólogo español, maestro prácticamente de la psicología profunda española, y dice que en todas las leyendas donde hay un chamán hay una historia de una construcción, algo que tiene que ver con la imaginación. En todas esas historias construir significa perder algo: el ojo, la mujer, el alma, etc. Es decir, montando la arquitectura dentro de los mitos de las elaboraciones mágicas. Esta es una constante en la que estamos instalados, es decir que hacer arquitectura, es algo así como un acto de magia en el que el que lo hace tiene que perder algo, tiene que pagar algo como contrapartida de haber podido construir arquitectura. Y eso está prácticamente en todas las leyendas que explican la génesis del mundo.

La arquitectura es una cosa montada en un terreno muy resbaladizo. En la "historia de las teorías arquitectónicas", Walter Kruft acaba viendo que todo lo que hay escrito sobre arquitectura no se puede llamar propiamente una teoría de la arquitectura. No hay nada que describa exactamente cuál es su naturaleza y cuáles son las reglas para hacer arquitectura. Lo único que hay son descripciones de cosas fantásticas, de ciertas condiciones de cosas que ya existen, es decir: la arquitectura es un preexistencia; y luego hay descripciones de qué condiciones tienen ciertas arquitecturas que han sido singularizadas. Y en función de eso se induce exactamente una atmósfera, nunca una regla.

La arquitectura siempre ha funcionado así: se te proponen modelos para que los cambies. El modelo te da una especie de lima, pero no te dice exactamente como tienes que cambiar, nadie te lo dice; entonces a un estudiante se le juzga en función de la perspicacia para cambiar el referente y proponer otra cosa que de alguna manera se ajuste más o menos al esquema inicial, pero sin ninguna regla preconcebida. Esa es una forma curiosa que matiza y que caracteriza la enseñanza de la arquitectura a lo largo de la historia. La arquitectura nunca se ha enseñado dando reglas de lo que hay que hacer, sino proponiendo enigmas, que son los ejemplos magníficos de la historia. Es decir, un edificio bueno tiene unas ciertas características, tú tienes que hacer otro distinto de tal manera que las características de éste también engloben al tuyo, pero que no sabes cuáles son, las tienes que ir deduciendo poco a poco.

El elemento básico de la arquitectura es el sistema constructivo, pero una vez que lo tienes, la configuración final es la que siempre se tiene que ajustar a unas reglas, que una vez hechas las tienes que reconocer como tales e incorporarlas al acerbo, pero que antes de hacerlas nadie te dice cómo las tienes que hacer. Ahora un profesor de proyectos no te puede decir lo que tienes que hacer. La gran transformación de la enseñanza de la arquitectura en relación a esa historia es que, en modo indeterminado en el Iluminismo lo que por lo menos estaba claro eran ciertas tipologías: no se cómo va a ser el edificio pero se va a ajustar a un tipo.

Digo que toda la historia de la arquitectura es la historia de los mitos estimulantes y de los mitos justificantes, pero no se puede encontrar ninguna regla que se pueda manipular con cierta soltura; aparte de la regla de la construcción, que es estricta. No se enseña la arquitectura, lo mismo le pasa a la Literatura, a la Poesía y lo mismo le pasa a la Pintura; eso no le pasa ni a la ingeniería agrícola ni a otro tipo de saberes. Hay un tipo de saber que tiene que ver con estas cosas donde se te dan ejemplos, se te dan enigmas para que pienses sobre ellos, y luego cabe la posibilidad de que cuando se reconoce una cosa como válida, al analizarla, se trate de buscar una fórmula que de alguna manera, sin saber cómo era la de la anterior, englobe la de la anterior y el mito siga ampliándose.

Si todavía no somos capaces de hablar de la arquitectura como operaciones absolutamente elementales, resulta que todavía estamos abocados a esa historia, y de hecho en este instante el gran problema, la gran ruptura del mito viene de la voluntad de romper el mito de la unidad, que es la Deconstrucción y algunas de las cosas que en este momento se están planteando, que también se han planteado en otras épocas de la historia. Por ejemplo: en el Románico los edificios no se planteaban como totalidades, sino que se hacían a trozos y el problema era hacer los encuentros.

Empezabas una nave en una dirección, luego empezabas otra, y el problema era cómo enganchabas las dos naves; en cada encuentro de esas cosas hay un invento absolutamente trascendental, que pasa desapercibido por que no tiene reglas, es decir, no lo puedes normalizar. Ya el Gótico es una aplicación de un sistema constructivo consecuente. El Gótico refuerza el mito de la unidad, así como algunos edificios absolutamente terroríficos de la antigüedad, como por ejemplo, las pirámides, el Panteón, Sta. Sofía de Constantinopla; esas construcciones hechas de una vez que son ejercicios de poder, trascendentales. Que te digan que el Panteón y las grandes pirámides son de la misma familia armónica de cosas, es una provocación. Si el mito de Proporción funciona y es el fundamento de toda la arquitectura, la pirámide de Egipto es una obra maestra de la arquitectura, y el Panteón de Roma también, uno es circular y el otro es cuadrado, resulta que el reto es ver quién descubre exactamente cuál es la regla proporcional que liga uno con otro.

Esta conciencia de que la arquitectura es un mito, o está basada en un mito absolutamente trascendental, es básico para no equivocarse, para saber que estás trabajando en un terreno muy resbaladizo, que no tienes nada donde agarrarte, como no sea un cierto consenso social, ideológico y religioso. Si entras en ese campo sí que hay ideas, sí que hay direcciones de trabajo, pero si lo evitas, lo niegas, te encuentras en el vacío.

Otra cosa absolutamente trascendental: hasta hace poco era imposible hablar de los procesos, por eso no se ha hablado nunca del proyecto, de cómo se proyecta. Se puede empezar a hablar ahora haciendo la analogía de que cualquier cosa que se proyecta y que se hace se puede inscribir dentro de un esquema de acción, y la acción siempre es igual. El comportamiento tiene una estructura, donde necesitas ilusionarte, hacer una anticipación de lo que vas a conseguir, luchar contra algo, ponerte a practicar sin saber lo que va a pasar, ir aclarando el objetivo a medida que vas trabajando y, al final, ver si es coherente el comportamiento. Una vez que has terminado, resulta que la cosa entra a formar parte de ese acerbo cultural o no entra.

Los tratados de arquitectura, en general, son polémicas sociales, defienden una u otra postura en función de ciertas características. Viollet-le-Duc, cuando aparece el acero como elemento constitutivo de la construcción, se fija en el Gótico como modelo ideal, referente ideal, estimulante ideal para hacer las construcciones metálicas. Es una cosa muy rara lo que hace Viollet-le-Duc: su tratado entra en contraposición contra todos los neoclásicos, que el reto es ver quien descubre en ese momento están defendiendo que lo que hay que hacer es buscar los modelos de la antigüedad griega y romana y tratar de utilizarlos como desencadenantes.

Es una pelea ideológica la que hay todo el tiempo en la arquitectura, no es una pelea real que tenga nada que ver con ningún referente comprobable objetivamente. Y es que cuando uno entra en esta reflexión te lleva a la conclusión de que todos los que hacemos arquitectura estamos metidos en un campo donde no tienes ningún fundamento. El propio fundamento es el consenso social sobre lo que es bueno y lo que es malo, que depende de montones de otras cosas: de la utilidad, de la propaganda y de la comunicación de los edificios. El 90% de los edificios que se han construido en el mundo y que no se han caído, no son de la historia de la arquitectura; Son los edificios verdaderamente bien construidos. No suelen ser referentes en las escuelas de arquitectura, eso es lo malo, suelen ser referentes de otro tipo. Cuando había escuelas de oficios de la construcción, sí eran referentes de ellas, pero no de las escuelas de arquitectura. Bueno, esto es muy radical, también son referentes algunas de esas construcciones, pero es muy raro, yo creo que en esta Escuela ya nadie te habla de una construcción tradicional hecha en un pueblo, que funciona de una manera determinada, o sea, todo profesor de Construcción, piensa que además es un profesor de Historia de la arquitectura, y te cuenta cómo están construidos ciertos edificios, no todos, y si puede ser el edificio histórico mejor; y tampoco cuenta el proceso de construcción, es decir, te cuenta cómo están resueltas las cosas, pero es muy difícil que alguien te cuente la génesis constructiva de un edificio. En esta Escuela hay un profesor que lo intentó hacer, pero nada más; y no lo consigue del todo. Lo intentaba Salvador Pérez Arroyo, los demás no han intentado eso nunca. En esta Escuela es imposible, empezando porque los profesores de Historia de la arquitectura y de Historia del Arte no son arquitectos, no son ejecutores, no saben cómo se hace la arquitectura.

El gran problema alucinante para construir una catedral gótica es que se piensa por el tejado y hay que saber manejar la madera para construir cimbras; es el trazado de la cimbra en el suelo, el truco constructivo de una catedral gótica. Si no sabes eso, no lo buscas y no lo encuentras, y una catedral gótica se describe como un estilo, como una serie de características formales que tienen los edificios, pero nada más. En México hay unas pirámides mucho más bonitas que las de Egipto, de éstas se han escrito un montón de cosas, pero nadie ha explicado cómo se han construido,...el problema es que las piedras son muy grandes. Otro problema es cómo se replantea una pirámide: había que hacerlo pinchando un palo en el centro y con cuerdas trazar las diagonales, pero cuando empiezas la construcción el palo te estorba. La construcción de una pirámide no está descrita, y parece que a los

arquitectos les importa poco. Es más emocionante pensar que la pirámide significa otras cosas, que saber cómo ha podido ser construida. De la arquitectura griega sí hay más, hay un montón de estudios porque se están encontrando planos de replanteos en las excavaciones, en la cimentación, hay ciertas paredes que tienen pintado cómo se traza el éntasis de una columna. El problema de la construcción es el control de la construcción: tienes que saber lo que quieres hacer y por donde va. Si no te explicas eso, no estás hablando de nada. En periodos más recientes sí, porque empieza a haber planos; eso empieza a ocurrir en el Barroco en Italia, donde empieza a haber ya tratamiento de pieles que las hacen casi transparentes y puedes poner una cosa encima de otra y se utiliza más la geometría. El problema de la arquitectura es la construcción, y esta en un momento determinado desaparece de las historias de la arquitectura, y lo que queda entonces simplemente es el mito de la forma total.

Los historiadores, además, se centran en una cosa más banal que es el reconocimiento del Estilo, que es el detectar que un detalle es exactamente igual que otro, que otro y que otro, y empiezan a salir las historias de los estilos. La historia de los tics que se repiten. Cuando una cosa se repite en un sitio y en otro, parece que el historiador respira. Ahora, cuando hay una cosa nueva, no sabes de dónde viene, y se olvida, se retira, hasta que ya hay varias y entonces se puede construir una familia. Somos hijos de una enorme mitología arquitectónica. Habría que profundizar y dedicar más tiempo a los mitos de la forma en la arquitectura.

Hay otra colección de mitos emergentes y terribles que hemos tocado aquí en dos ocasiones bastante bien, como son el tema de la vivienda y el tema de la ciudad. Son dos familias de mitos, pero no son puramente arquitectónicos, se refieren a las circunstancias en las que vive el hombre. A los mitos que hay alrededor de la vivienda los llamo mitos de la cotidianidad. La mitología de la ciudad sí que es terrorífica.

La mayor parte de nosotros actuamos cuando vamos a hacer una vivienda o cualquier cosa, aceptando una serie de usos morales que están más o menos establecidos y no teniéndolos ni siquiera en cuenta. Cuando se produce la gran revolución modernista, o cualquier revolución en la historia, se pasan por encima esos mitos, se cambian, y la arquitectura fracasa. En el momento que se propone un mito, inconscientemente, que cambia el mito anterior pero no lo sustituye por otro, la gente no lo puede aceptar. Resulta pues que los grandes ejemplos arquetípicos de la historia de la arquitectura Moderna: Villa Saboya, la Casa de la Cascada, la Fansworth, son casas en las que no se ha podido vivir nunca; y menos en la Fansworth, porque había mosquitos. Esta casa como objeto mágico es absolutamente trascendental, pero como situación real es imposible.

Hay ciertos mitos del comportamiento y de la organización social humana que no son conscientes; se han ido heredando y todo el mundo los mantiene ahí, y los utiliza pero sin saber porqué. Entonces es cuando el mito se convierte en algo peligroso. La casa es una máquina de vivir, alberga la cotidianidad, lo más aburrido; es una especie de cosa que te da un trabajo de chinos, que es carísima, siempre lo ha sido, para hacer el qué: para albergar a una cierta familia, por lo que se llega a convertir en un símbolo que significa el status social del que vive dentro, que significa su libertad personal, que significa de alguna manera la aceptación o no de los rituales morales. Y al final todas las viviendas están divididas en cosas, que se llaman habitaciones, que tiene que ver con los hábitos y con los ritos morales instituidos en los tabúes morales de una sociedad. Una casa es la distribución en espacios independientes que preservan los tabúes de la sociedad, como decía el otro día el antropólogo. El tabú sexual: chicos y chicas, el matrimonio aparte. El tabú de lo masculino y de lo femenino: las habitaciones arriba y abajo. El tabú de la representación social: el cuarto de estar casi en el exterior, en el interior la cocina y el comedor, y así sucesivamente. En un momento determinado se inventa el cuarto de baño y las alcobas se empiezan a transformar. El cuarto de baño se empieza a convertir en otro tabú que es el del pudor. Entonces resulta que la casa empieza a ser una cosa absolutamente encogida, metida en un estrecho módulo, mitificado, completamente cerrado, que nadie es capaz de romper, ni de deshacer.

Cuando yo me acerqué a esta reflexión sobre la vivienda y sobre lo cotidiano, me llamó mucho la atención que cuando tú hablas con la gente y le preguntas por cómo querría la casa, o para qué querría la casa, todo el mundo te cuenta una cosa muy curiosa, y es que el "desiderátum" de la vivienda te facilite todas estas cosas pero además te permita ser feliz. Algo que tiene que ver con el "desiderátum" de la vivienda, con el "desiderátum" de lo cotidiano, es que lo cotidiano te permita ser feliz, y lo cotidiano es imposible que te permita ser feliz. Primero porque es la repetición constante de una serie de operaciones que son terroríficas y aburridísimas; eso de hacerse las camas todos los días, coger la ropa y lavarla, ponerla a planchar, comer, ensuciar platos y volverlos a limpiar y volverlos a guardar.

La vivienda ha evolucionado muy poco, y entre todos los esfuerzos de todos los racionalistas de principios de este siglo, de todos los organicistas, de todos los modernistas, haciendo arquitectura,

resulta que la vivienda ha sido cambiada por los electrodomésticos. El electrodoméstico ha transformado más la vida de la gente que cualquier planificación que tuviera que ver con el concepto social o moral de la amplitud.

Cuando empiezas a proyectar una vivienda, todo el mundo reproduce la vivienda burguesa de donde procede, la de sus padres, o alguna vivienda que ha visto alguna vez y le ha parecido maravillosa, sin poner en cuestión nada que tenga que ver con el comportamiento ni con el contenido de la vivienda. Eso pasa totalmente desapercibido, y puede pasar desapercibido toda la vida a no ser que te tengas que implicar en hacer tareas de casa y te rebeles. El único modo de cambiar una vivienda es rebelarte contra las chorradas que hay que hacer ahora. ¿Porqué hay que limpiar todos los días?, ¿se puede hacer una vivienda autolimpiable? Esa es una pregunta de horror, porque en una vivienda autolimpiable no puedes poner alfombras, hay un montón de cosas que no puedes tener en la casa si quieres que sea autolimpiable. Entonces la vivienda no es autolimpiable, hay que limpiarla con aspirador y todas esas cosas, porque como la hagas autolimpiable te has quedado sin un montón de cosas de las que el hombre no puede prescindir. La comida es un horror: podíamos inventar un sistema de autolimpiado para la comida, pues tampoco sale. Es todo así. El problema del cuarto de baño es una coso terrorífica: una vivienda con un solo cuarto de baño, con todas las piezas juntas, significa, si hay más de uno viviendo en ella, que hay que hacer una distribución del tiempo que jerarquiza exactamente el interior de la familia, es decir, que decide quien es el jefe, el subjefe, etc. Refuerza el comportamiento autoritario. Descompones un cuarto de baño en trozos, como hace Le Corbusier en la Unidad de Marsella, y puedes utilizarlo como quieras, y has destrozado exactamente la jerarquía familiar; en algunos sitios no se puede soportar.

Recuerdo que se pusieron de moda las encuestas sociológicas cuando estudiaba en la Escuela. Se hicieron 2 o 3 informes, bueno, ¿qué tiene que tener una vivienda?, y le preguntaban a la gente ¿cómo cree usted que debe ser una vivienda?; era una pregunta absolutamente estúpida. El problema de estar bien en este mundo no tiene que nada ver con la vivienda, tiene que ver con otras cosas, tiene que ver con la libertad del trabajo y con el dinero: le preguntan a un tío ¿tú, cómo quieres la vivienda para ser feliz?, y dice: "a mí la vivienda me da igual, a mí deme usted 2 millones al mes y ya verá usted como me las arreglo". Pero vamos, si a una persona le preguntas sobre la vivienda, siempre te dan la descripción de una que han visto, que cuanto más grande y mas lujosa mejor. Claro, es que hay que poner límites. ¿Cómo le gustaría a usted que fuera la vivienda, pensando que sólo puede costar x, que sólo puede costar en función de su renta. Es absolutamente imposible el hacer una encuesta directa y sacar de la respuesta de la gente exactamente lo que querrían para vivir. Por eso resulta que la vivienda sólo puede estar sometida al mercado, no hay otro modo de hacer la cosa porque es el único sistema.

Detrás de toda la arquitectura están todas las utopías, los otros mitos de transformación de la sociedad. Y detrás de lo que es cotidiano, la utopía máxima, el mito, es no tenerlo que hacer, evadirse, desaparecer. La ciudad ideal para todo el mundo es una ciudad "arcádica". La Arcadia es la ciudad feliz donde no tienes que hacer nada. Y la representación de la ciudad real, que puede ser "arcádica", es la ciudad griega donde los ciudadanos de Grecia desde luego no hacían nada, porque vivían de una población de esclavos que hacían todo, y que entonces eran perfectamente felices, como los patricios romanos.

Por otra parte, la idea de la felicidad es otra cosa de esas de las que todo el mundo habla pero no estaba tampoco estudiada. El año pasado apareció un libro de Fernando Sabater que se llama "El Contenido de la Felicidad" donde realmente plantea la felicidad como un auténtico mito, imposible, inoperante. Sabater dice lo siguiente en ese libro que os recomiendo leáis: "la felicidad es el recuerdo de una situación maravillosa". Pero de una situación maravillosa y plena no se puede recordar nada, ya que sólo se recuerdan las cosas que te han costado trabajo, las cosas donde no has estado bien del todo, las cosas en las que has podido atender a algo distinto que no sea exactamente un placer. La felicidad es el recuerdo vacío, "es algo así como una amnesia brillante", acaba diciendo en un momento determinado. El recuerdo de una situación plena, en la que las cosas se producían solas, tú no tenías nada que hacer, estabas en medio disfrutando de esa situación, resulta que no lo puedes convertir en proyecto. Entonces la utopía o la felicidad, que es el recuerdo de una situación que ha podido ocurrir, no es operativa para formar o hacer nada en el futuro, no te sirve para nada. La felicidad la encuentras y la disfrutas, pero pasa y olvidas esa situación, y puede tener sentido pensar en ella, pensar en el gozo, en el placer, disfrutar mucho de las cosas, pero no ser feliz. El ser feliz no te vale para nada. Entonces acaba diciendo: "proponer la felicidad como objetivo para desencadenar nada es imposible". La felicidad no desencadena nada, es inoperante. Si esto es así, en relación a la cotidianidad, hay que olvidar esos mitos y hay que empezar a pensar en mitos más reales.

La vivienda es un sitio terrible, que es la única solución para vivir donde la mayor parte de la gente alberga su soledad, su aburrimiento, su enfermedad, su hastío. Cuando estás hastiado y no puedes

ver a nadie, te refugias en la vivienda. La vivienda es casi el refugio de lo patológico. Pero, por otro lado, la vivienda es una máquina que hay que mantener engrasada constantemente. Es una fuente de trabajo inagotable.

Entonces ¿qué se podría esperar para una vivienda futura? Pues cualquier cosa que no se base en el mito de la felicidad, ni en el mito de nada. Probablemente la vivienda futura será un vivienda que hay que hacerla cada vez más engrasada para que cada vez cueste menos trabajo mantener. Cuanto menos trabajo te de, más fácil sea...tal, más tiempo te dejará libre. No te hará feliz, pero por lo menos te quitará de encima un montón de preocupaciones,... y de peleas. Ahora la vivienda es el campo de batalla para que se peleen los matrimonios, por la diferencia de sexos, por el manejo de los puestos sociales, del líder, de quien manda en quien, de quien tiene que ser respetado, quien tiene la prioridad y quien no la tiene. Eso varía, puede ocurrir que de una familia a otra varíe, pero hasta incluso en las familias donde es el hijo el que tiene prioridad para ir al cuarto de baño, es porque se lo ha otorgado el jefe de la familia; es decir: en cualquier cosa donde hay conflicto, la solución del conflicto tiene que ser con el principio de autoridad. Romper esa autoridad, y conseguir una vivienda democrática, sería algo así como poner patas arriba todo, y hacer una vivienda donde nadie se tuviera que pelear para hacer las cosas; donde prácticamente no le costase ningún trabajo a nadie hacer las cosas que hay que hacer. Desde ese punto de vista hay propuestas, que serían contra míticas, para atajar esta especie de situación automática, en la que se cae siempre que se piensa en lo cotidiano. Cuando se piensa deslabazadamente, siempre se cae en el mismo error. Es plantearte, o atender a la vivienda desde esas vicisitudes absolutamente terroríficas. Una vivienda burguesa para un niño es una cárcel. También es el aprendizaje de todo lo que tiene que saber; de la frustración transcendental. Una vivienda con mesas bajitas, todas llenas de porcelana, que están allí para que el niño las rompa, y que no pueda tocar ninguna, es una especie como de martirio chino, absolutamente maravilloso, inventado para que ese chaval aprenda el principio de autoridad desde el primer día. Es una cosa terrible.

La vivienda esta planteando estas cosas, que son reflexiones, directas consecuencias de ver las cosas y ver como funcionan a tu alrededor. Si fuéramos más profundos, es decir, si hiciéramos un estudio etnográfico más serio, más sistemático, nos encontraríamos con muchas más cosas; infinidad de cosas más, en el interior de la vivienda. Esto es lo que estoy planteando. Me parece que esto es importantísimo para la revisión al final del siglo XX de la arquitectura. Mucho más importante que cambiar estilos, y estar en contra del deconstructivismo, y ser neo-pop o como se quiera llamar; eso es absolutamente irrelevante. El meollo fundamental de la problemática arquitectónica es descubrir todos estos fundamentos y ser consciente de ellos. Yo no se lo que se puede hacer. Frente a un mito poco se puede hacer. Cuando lo descubres puedes proponer otro; pero no puedes quedarte sin mitos; por lo menos saber que el mito existe. Que puedas plantear otro, o que puedas ir contra él, puede dar a los arquitectos una lucidez un poco mayor de la que en este momento tiene. Pero esto sólo se puede hacer colaborando con otras disciplinas. Desde la propia arquitectura es imposible.

Luego están otros mitos; los de la ciudad. Primer mito, terrorífico mito de la ciudad: ¿Puede haber ciudades ideales, se pueden imaginar las ciudades? La ciudad es un inimaginable. Todo el mundo puede imaginar una ciudad que no es la suya, que sea suficientemente pequeña, que la haya conocido objetivamente a través de una representación y que vaya por allí y la reconozca. Un niño que viva dentro de una ciudad, por muy pequeño que sea, un pueblecito de dos mil habitantes, y que haya vivido sus aventuras por las esquinas, es incapaz de reconocer el conjunto del pueblo como una totalidad; y una metrópolis es absolutamente imposible de retener en la cabeza. Es una cosa que se sale por todos lados; es como tu propio inconsciente. El gran mito es que pueda existir una ciudad que la hayas pensado, la construyas y funcione.

El otro gran mito de la ciudad, y este sale todos los días en el periódico, y además lo hacen los arquitectos, nuestros mejores arquitectos. Siempre que se habla de la ciudad se hace la crítica de que la ciudad cada día es peor; pero nadie sabe por qué. Te hablan de la circulación; que es muy peligrosa y no se puede andar por la ciudad. Te dicen unas cosas que son falsas; en las ciudades el problema es que necesitas tiempo. Probablemente, si lo piensas desde otro punto de vista, en estas ciudades fantásticas metropolitanas que tenemos ahora; Méjico, veinticinco millones de habitantes, es como un macrocosmos; o la conurbación San Francisco-Los Angeles, pues son otros veintitantos; o la conurbación Nueva York-Filadelfia-Boston, toda la costa este americana; pueden ser treinta millones de habitantes juntos; es una cosa maravillosa. En ese sitio, alguien que no tenga nada que hacer y que tenga dinero, que sería el equivalente al patricio romano, se lo puede pasar mil veces mejor. Roma no estaba mal; en un momento determinado tuvo un millón de habitantes, que ya estaba bien. Atenas, era una ciudad pequeña, un pueblecito.

Entonces empieza uno analizar esas cosas; y dice: pero bueno ¿que está diciendo un arquitecto, cuando dice que estamos perdiendo, que la ciudad cada vez es peor? También se dice de la escuela

de arquitectura, es una cosa curiosísima. La capacidad de fabulación, de perder el norte y de no recordar nada de los arquitectos debe ser proverbial. Por ejemplo ahora, cuando se está hablando de la escuela de arquitectura y de la reforma, siempre sale algún profesor y te dice: aquí lo que hay que hacer es trabajar en la escuela. En esta escuela no se ha trabajado nunca; y cuando le preguntas al tío: pero bueno ¿cuando has trabajado tu en la escuela?, no ha trabajado nunca. Nunca se ha trabajado en la escuela, porque en la escuela no hay quien trabaje. Además la escuela necesita otro modelo social, y aquí no ha habido nunca ese modelo. Los profesores de proyectos son capaces de defender hasta la sangre un modelo de escuela que ellos lo han debido soñar; pero además te la cuentan como real, como si hubiera pasado alguna vez. Y con la ciudad pasa exactamente lo mismo; vamos,... no pasa exactamente lo mismo. La crítica de la ciudad; la crítica de Oiza, de todos nuestros genios que escriben en los periódicos sobre la ciudad; todos dicen las mismas cosas: que la ciudad ha perdido algo; ya la ciudad nos es lo que era. Naturalmente; ¿como va ha ser la ciudad lo que era?; es una cosa que no puede ser. Pero, se están refiriendo a esa especie de cosas como si se hubiera perdido algo ideal, algo fantástico, que nadie te puede decir. Yo si he hecho el esfuerzo de ver que ciudad imaginada hay detrás de todas esas historias. He encontrado tres.

En muchos casos puedes reconocer la ciudad griega...el foro, donde la gente compartía, debatía; estaba en el mercado y al mismo tiempo hacía política; la política era una enseñanza, la política era pedagógica, en tiempos de Solón... pero esa ciudad, ¿en qué se basaba? Se basaba en la esclavitud... no está mal, es una buena propuesta; una ciudad llena de esclavos y con diez o doce que no lo son y que son los dueños de todo, pues claro, esos diez o doce lo tienen que pasar de miedo... en relación a eso pues hemos perdido mucho, claro. Ahora, pregúntale al esclavo a ver que pensaba.

La otra ciudad que está detrás de esas historias, que también es una ciudad curiosísima en nuestra cultura, es la ciudad de Benito Pérez Galdós, ese Madrid de finales del XIX, ciudad administrativa, llena de chupatintas, de funcionarios que no trabajaban nada, que por la mañana decían que iban a trabajar y con eso vivían; y que por la tarde se dedicaban a reunirse en ciertos ámbitos y a inventarse cosas para ir contra el gobierno, es decir, a conspirar. El conspirador por la mañana trabaja... Claro, es otra situación fantástica, es el bohemio...Pero claro, el Madrid del siglo XIX, era toda esa gente que estaba en relación con la corte, o en relación al gobierno central o a la administración. El resto de Madrid, era una población de aluvión, que eran todos los comerciantes y toda esa gente, que eran casi esclavos... Entonces, ¿de que estamos hablando? Cuando alguien dice que la ciudad ha empeorado, ¿de que demonios está hablando? ¿Se puede pensar una ciudad para que la gente sea feliz? La ciudad nunca se ha inventado para eso.

Fernando Sabater, en una conferencia que dio, dice que la ciudad, como siempre, no es un sitio para ser feliz, que es una cosa absurda. A la ciudad se le pide seguridad, es decir, seguridad en el comportamiento; que el estado o alguien, te de seguridad para poder ir con libertad por ahí haciendo lo que quieras. Funcionalidad; se le pide tener a mano todas las cosas; servicios. Velocidad; en las comunicaciones, y además felicidad... Ante ese mito, la ciudad para ser feliz; Fernando Sabater propone la ciudad no como sede de la felicidad, sino como sede de la inmortalidad. ¿Qué ofrece la ciudad a un hombre? Le ofrece su memoria, la memoria social; le ofrece que le recuerden, tener familia y prolongarse. Le ofrece un futuro social, no le ofrece ninguna otra cosa. Entonces la ciudad, que vive del excedente, del excedente agrícola que es una especie de milagro, que es una especie de cosa de servicio que se opone a todo lo otro, resulta que lo que hace es dar oportunidades. Pero al mismo tiempo que da oportunidades, la ciudad crea el pensamiento, pero también la depravación; la perversión es el producto de la ciudad. La ciudad te ofrece todo, perderte o salvarte. La ciudad es una aventura; la aventura social por antonomasia. Vista la ciudad así, la cosa es completamente distinta. Cualquier barrio que penséis teniendo presente que lo que estáis construyendo no es ni más ni menos que el albergue de una serie de gente que está ahí luchando, y en el borde de la balanza, y que lo menos importante es que puedan sentirse más o menos felices, sino que se sientan ciudadanos activos, seguramente producirá una ciudad completamente distinta. No valdría ningún molde de los que en este momento existen, o muy pocos.

Otro tema para investigar. Este tema lo están ya tocando algunos, algunos etnólogos, o etnógrafos. Hay dos libros como de utopías del presente, que a mi me parecen muy importantes. Uno que se llama “Telépolis”, de Javier Echevarría, donde habla de la ciudad como engarzada en la civilización de las comunicaciones, de la televisión como elemento básico, que es una visión muy bonita. El trabajo siempre produce una plusvalía; el trabajador es alguien que hace algo, y cuando no son suyos los medios de producción, el que tiene los medios de producción, que es el capitalista, cobra más de lo que le cuesta el trabajo y le saca una ganancia. Con la televisión pasa al revés, es la audiencia, el que consume la televisión, el trabajador, que da valor a la televisión. En este momento, un anuncio en la televisión te cuesta más o menos en función de la audiencia, y la audiencia no es nada más que el consumo pasivo de la televisión; entonces el consumidor de televisión se convierte en el operario

que produce plusvalía, es el productor que le está dando valor al producto. La televisión te abre a todo; no hace falta salir de tu casa para estar asistiendo a montones de cosas. Ese libro es importante porque te destroza prácticamente todas las visiones convencionales de la ciudad. Otro libro también muy importante es "Los no lugares" de un francés que se llama Augé, donde se describen las zonas de ocio actuales, que son las zonas donde se consume, como lugares descaracterizados, que se ofrecen a la gente y que la gente busca con ahínco: los aeropuertos, las grandes superficies comerciales, las autovías; sitios que se descaracterizan y desenraizan al hombre.

La ciudad tiene también otro campo absolutamente terrorífico para poder investigar. El otro día nos decía aquí Sánchez Casas que cuando tienes que hacer un Plan Parcial o un Plan General, no entras nunca en materia; das por sabido todas las cosas que son típicas, todos los tipos que hay. Como das por sabido eso, resulta que te tragas todos los mitos que en ese momento funcionan; entonces la ciudad nunca sale bien, porque no está planteada desde el principio, no está ni siquiera problematizada; empiezas a entrar en una dinámica que tiene que ver con la producción de capital, con el poder o el control.

Alumno: a lo mejor por eso viene esa crítica de los arquitectos de que la ciudad es peor, de que evoluciona hacia estados más incontrolados; creo que también es un poco por esto; primero, parece que el arquitecto se da cuenta de su incapacidad; a lo mejor nunca la ha tenido, pero a lo mejor antes era una ilusión; incapacidad para abarcar la ciudad en su conjunto; porque la ciudad como conjunto tampoco ya es comprensible hoy en día; y en segundo lugar porque los ciclos de producción tan brutales a que se somete también el arquitecto impide reflexionar y proponer mitos que substituyan a los antiguos...

J. Seguí: bueno, pero es importante que un arquitecto sepa que siempre se está sometido al juego del poder, como una especie de marioneta, y que sepa que puede llegar a ser una marioneta autónoma, es decir; que pueda replantear las cosas, es algo completamente distinto a que todo arquitecto automáticamente idealice la situación y la idealice buscando el mito. Esta especie de cosa que dice: la ciudad es mala; puedes decir, la ciudad es mala y vamos a ver si la hacemos mejor, un poquito mejor en la medida en que yo estoy aquí, que será pequeñísima. Pero que la ciudad sea mala vaya directamente vinculado a que en otro tiempo fue mejor, es de locos; eso es lo que no se tiene en pie, y eso no le obliga a ningún arquitecto a que lo piense.

Alumno: pero ¿por qué es de locos?

J. Seguí: porque es una chorrada, porque no responde a la realidad, es completamente absurdo, es una deducción absolutamente fantástica, que te hace eludir completamente el problema real y que te desconecta, con lo cual refuerzas esa posición absolutamente fantasiosa y absurda del arquitecto que se cree que es alguien, o que se cree que puede hablar de algo, en vez de ser un servidor de la sociedad, un servidor más, que no hace nada más que proponer cositas, y hacer lúcidos ciertos problemas. Entonces ser arquitecto en esas circunstancias es algo así como decidir no entrar en ese problema nunca, no tener nada que ver con la realidad, ser algo así como un "bibelot", que te sirve un poco para escribir artículos en el periódico, decir chorradas, y luego plantear sus tonterías, más o menos importantes, haciendo discursos generales.

Alumno: pero el punto de partida siempre tendrá que ser ese, esto no es bueno...

J. Seguí: pero que una cosa no sea buena no quiere decir que la anterior si lo sea. La deducción del arquitecto es que para justificar que esto no es bueno, en vez de proponer lo que tiene que ser mejor para mañana; (eso no lo propone nadie), lo que dice es que ha habido una época idílica, una época primordial, un paraíso, donde las ciudades eran magníficas, y eso es falso.

Alumno: una cosa que quería decir, el problema abarca cada vez a más cantidad de población. La ciudad crece y crece, y los problemas serán más o menos graves, pero lo que si es cierto es que el tanto por ciento de la población que vive en las ciudades es mayor y el problema es más grave en tanto que afecta a más cantidad de gente. Desde ese punto de vista si puede entenderse.

J. Seguí: lo que si se puede entender es que hay una estrategia general en este momento en la sociedad, que redunda en todas estas historias, y que está produciendo reacciones fundamentalistas y esas cosas que están pasando en este momento. Desde el momento en que han caído las utopías generales, que pueden llevar a transformar una ciudad o ver que el futuro tiene alguna salida. El enorme problema de este momento es que la imaginación se ha venido abajo.

Alumno: no estoy de acuerdo...

J. Seguí: absolutamente.

Alumno: no, eso es lo mismo que decir que las ciudades antes eran mejores, que la imaginación antes era mejor, que ahora ya ni existe siquiera...

J. Seguí: si tu tiras para atrás para justificar una cosa, y la tienes que mitologizar para entender tu propia situación, sin ver exactamente tu futuro, has perdido el proyecto. Si has perdido el proyecto, has perdido lo que tiene el ser humano de autodeterminante, de verdaderamente elevado, y si pierdes el proyecto pierdes toda razón como persona constructiva o evolutiva, eres un tío que te adaptas a las circunstancias. En estos momentos estamos en una situación muy crítica; el modelo capitalista no vale del todo, el neoliberal tampoco, el comunista tampoco, y no se sabe adonde salir; por eso estamos en una crisis de fin de siglo de algún modo. Pero la crisis de fin de siglo está perfectamente vinculada a que no hay ninguna utopía, aunque sea una utopía personal que se pueda defender, como una utopía social que pueda mejorar a los demás o, dicho de otro modo: parece que el canto social, lo que se vende, lo que la gente está esperando recibir en estos momentos de crisis, es justamente esas justificaciones a toro pasado, con vueltas de la mirada hacia atrás. Eso ha ocurrido en otras épocas históricas. Cuando empieza el socialismo utópico, a mediados del siglo pasado, cuando todavía no se tiene confianza en que se pueda hacer una revolución social, las primeras utopías, Howard, los primeros utopistas sociales, el mismo Fourier, están pensando en cosas para defenderte del resto, pero bueno, por lo menos podía haber un sector de la sociedad eque se retirara, que montara una vida nueva, dejaran a los demás que hicieran lo que fuera, y ellos a recoger... y siempre es para atrás, siempre es buscando la forma idílica de una situación anterior; hasta que viene el manifiesto comunista en 1850, y a partir de entonces, resulta que la gran euforia del movimiento moderno es pensar que la sociedad se puede transformar, y eso genera una energía tan alucinante en el colectivo de creadores que hay en el orbe... No son todos tampoco, cuidado. El movimiento moderno lo hacen, no se, ¿un uno por ciento de la población?, ¿un dos por ciento? Pero ese uno o dos por ciento, está absolutamente convencido de que se puede transformar todo, que se puede generar una transformación del mundo, una transformación positiva del universo. En este momento, eso no se ve, ni siquiera en la literatura, y hay que pensar en eso, si no, no tienes nada que hacer.

Alumno: yo creo que con mayor o menor intensidad, una percepción negativa del pasado es algo que se ha dado en todas las épocas ¿no?

J. Seguí: no, si la de ahora es positiva, una percepción positiva del pasado.

Alumno: una percepción positiva si. Que siempre lo anterior es mejor, que cualquier tiempo pasado fue mejor, creo que eso es general...

J. Seguí: en algunas épocas.

Alumno: que la memoria funciona siempre, quedándote con lo mejor, con lo bueno. Tendemos a quedarnos con los aspectos positivos del pasado. Pero yo creo que no es particular de esta época.

J. Seguí: vamos a ver. El proyecto... Se llama proyecto, a una componente del comportamiento, que te hace anticipar una situación que no existe, una irrealidad, como algo que merece la pena por lo que luchar. Eso se llama proyecto en filosofía. El proyecto en arquitectura es luchar contra algo para construir una cosa mejor. Entonces, tienes que saber que puede haber una cosa mejor, porque si no, no estás proyectando. En el momento en que las cosas te hacen retroceder, haces un proyecto retrospectivo, una especie como de huida hacia atrás, y te refugias en la melancolía. Y los proyectos melancólicos producen esas situaciones histéricas colectivas terroríficas; que son milenaristas, que son fundamentalistas; te tienes que refugiar en lo religioso. Es decir, si no sabemos hacia donde va el mundo, porque ni siquiera lo puedo imaginar, por lo menos me voy a salvar yo, después de la muerte tendré algo.

Y aquí es donde viene el otro problema. El otro problema terrorífico es que el cristianismo no tiene una oferta positiva de salvación, una oferta divertida. El islamismo sí. En el islamismo si te salvas lo vas a pasar “pipa”. Pero en el cristianismo, si te salvas, no sabes a donde vas a ir, vas a ir allí en presencia de una cosa... y el budismo te promete la disolución... por lo menos, me disuelvo, una cosa que es absolutamente maravillosa. El cristianismo, (ese es otro problema gravísimo de nuestra cultura) la civilización judeocristiana, el judaísmo, no te ofrece nada, no te ofrece nada positivo, no sabes lo que va a pasar. Vas al seno de Abraham, un sitio absurdo donde con un cuerpo nuevo, estás en presencia de no se sabe que, mirando. Ahora, lo que si sabes en el judaísmo y en el cristianismo, es que si te condenas, si tienes una imagen clarísima de lo que va a pasar. Te van a pasar por el fuego, te van a atravesar con no se que, te van a arrancar la piel a trozos, te van a destrozar... eso si se sabe. Entonces resulta que, el mecanismo de otras épocas, el mecanismo religioso en nuestras religiones ha sido negativo. Se bueno porque por lo menos evitas eso.

Entonces resulta que la falta de una imaginación positiva, de una imagen atractiva de lo que puede ser eso (de eso habla Cioran y mucha gente), esa cosa ha provocado siempre en la cultura occidental, el que siempre haya una utopía, una utopía positiva, desde Platón, y va para delante. América se descubre con la utopía debajo del brazo, como la utopía de Tomas Moro, de fabricar allí

un mundo nuevo, un mundo ideal, el mundo prometido, el nuevo paraíso. Resulta que, probablemente, el hecho de no poder imaginar una felicidad en el otro mundo perfectamente clara, hace que tengas que imaginarla en este en forma de gozo, de disfrute. En el momento en que no puedes imaginar el disfrute ni en este ni en el otro, ¿qué te queda? Estamos en una época así, de ahí vienen esas cosas de, vamos a juntarnos unos pocos y salvarnos. ¿Como se salvará uno?, entonces hay que inventar cosas raras. Las religiones tradicionales, tampoco están sirviendo de mucho; excepto ya digo, el islamismo, que cada vez está cobrando más fuerza. El islamismo por lo menos te promete que si vas al cielo, vas a tener mujeres, naturaleza... o sea, que te lo vas a pasar pipa, haciendo lo que no has podido hacer aquí; disfrutando de la vida. Verdaderamente, si aquí no puedes hacer nada, te refugias ahí, y lo tienes casi garantizado.

Ahora, si lo que buscas en la gloria es la felicidad, y la felicidad no te la puedes imaginar siquiera, estas buscando una cosa vacía. Una cosa que no tiene imagen, no tiene motivación, que no te lleva directamente a nada, no te mueve a nada más que en función de lo negativo, nada más que para evitar lo contrario. El gran salto, en este problema imaginario (estamos hablando del imaginario colectivo), el gran cambio de cualidad, se produce con San Juan de la Cruz, en el Siglo de Oro Español. Ese soneto a Jesús crucificado de San Juan de la Cruz, es el cambio de una mentalidad, cuando dice: “no me mueven ni Dios para quererte, ni el cielo que me tienes prometido, ni me mueve el infierno tan temido, para dejar por eso de ofenderte”. Son las dos motivaciones que tienen que ver con las imágenes. Sigue el poema: “tu me mueves Señor, muéveme al verte, clavado en esa cruz y escarnecido. Muéveme el ver tu cuerpo tan herido. Muévenme tus afrentas y tu muerte. Muéveme el tu amor de tal manera, que aunque no hubiera cielo yo te amara, y aunque no hubiera infierno te temiera”. A partir de ahí, a San Juan de la Cruz se le ve como un orientalista, un yogui; un individuo que es uno de los maestros del Atha -yoga oriental. Lo que está pidiendo no es nada más que la disolución en la nada: ni miedo, ni anhelar nada, simplemente pasión, y disolverse en la pasión. Y disolverse en la pasión, es disolverse en la anulación de las imágenes, y si no tienes imágenes entras en el ascetismo, no es otra cosa nada más que sentir, y si te metes en el ascetismo, no puedes producir, y si no puedes producir, no estás a favor de los demás, y si no estás a favor de los demás, eres un ser despreciable socialmente.

Alumno: yo creo que la ciudad cada vez es más grande; entonces no te puedes imaginar como puede ser en un futuro, y el mecanismo de como funciona la mente tiende a hacer pensar, en una primera idea, que las ciudades pasadas fueron mejores. Pero porque funcionamos así, que tiendes a olvidar lo malo, pero luego profundizas un poco más y dices, no, todo cada vez es mejor. La gente te empieza a contar como jugaban al fútbol antes... Imposible. Te pones a pensar y dices: si ahora corren más, entrenan más, practican más... es imposible que pudieran jugar antes mejor. Yo creo que ahora, tienes más medios, se piensa más, se recapacita más...todo tiene que ser mejor, lo que pasa que el cerebro te funciona de tal manera que tiendes a olvidar lo malo de lo anterior, y a idealizar el pasado, pero cuando recapacitas dices: el pasado es peor, claro.

J.Seguí: esa es la recomendación, no dejarse seducir por esa visión mitificadora hacia atrás, que justifica más o menos la inacción, o la desilusión; y luchar justamente pensando en el mundo tal como es. Esa es la única alternativa de una sociedad de futuro y de una sociedad sana.

Alumno: ese es un problema siempre actual. ¿no ha ocurrido siempre?

J.Seguí: no lo sé. Ni me lo he planteado, yo no soy retrospectivo. En ese sentido no se si ha ocurrido siempre. Tengo aquí unas fotocopias de un libro interesante de Balandier, “modernidad y poder”, un libro del año 88 en donde estudia eso que se llama los imaginarios sociales, las formas imaginarias colectivas que están en un momento social, y aquí aparece un análisis de la tendencia que en este último fin de siglo se produce, en relación a los cambios del ideal o del imaginario social y temporal. Es un análisis desde mi punto de vista bastante lúcido. Hay una primera parte que es un resumen mío muy reducido de la primera parte del libro, a partir de lo imaginario en la modernidad, y luego ya son fotocopias directas de la última parte del libro que tratan directamente de ese tema. Tamben hay de “mito y realidad” de Mircea Eliade una cosa sobre la imaginación arquitectónica,y después una cosa sobre un tema que estoy trabajando en estos momentos que son los “inimaginables arquitectónicos”, y también una introducción a lo que se llama los imaginarios sociales.

Este es un tema, el de la imaginación y la mitología, que no es un tema arquitectónico. El curso este se llama “los mitos de la arquitectura”, y me está costando mucho encontrar antropólogos y gente que esté dedicada a temas de la imaginación en este país, que lo enfoque, o que se acerque, o que tenga alguna experiencia en este sentido. En Francia hay mucha gente. Hay una escuela de psicología social francesa donde están estos, los Balandier, Duran y un montón de gente que han estada tocando este tema durante muchos años, pero en España me está costando trabajo encontrarlos. Yo voy trayendo a la gente que voy encontrando, y que puedan hablar de estos temas. A mi me parecen transcendentales.

Otra cosa que también es muy importante: yo no creo que se pueda prescindir de ningún mito, ni creo que la arquitectura pueda marcar la dirección social de una sociedad, ni creo que pueda llegar a ser más importante de lo que es ahora. Lo que si creo, es que un arquitecto, una persona perfectamente asentada en su tiempo tiene que ser capaz de diagnosticar su propia situación, y saber exactamente por donde están las grietas y por que lugar, y en qué cosas puede apoyarse para, sino modificar toda la sociedad, por lo menos tomar una postura distinta, crítica, que ayude a los demás. Una tarea revolucionaria, una tarea de cambiar, y sobre todo, de cambiar la arquitectura, que en estos momentos está en una crisis total, incluso cambiar de papel, ofertarse a la sociedad no como el tío que resuelve formalmente chorradas, que hace el estilo no sé que, sino una persona que sea capaz de sentir el mismo problema que sienten todos los demás, y poderlo diagnosticar y poderlo tratar. Por ahí me parece que está uno de los caminos importantes nuestra profesión, y por eso lo estaba planteando.

Tampoco sé hasta dónde puede llegarse por este camino, qué se puede alcanzar. Por el camino del análisis de los tratados, pues bueno, ahí hay campo como para escribir, pero eso es como “paja”, no te vale para nada. Descubrir exactamente que los mitos numéricos o armónicos en la historia de la arquitectura son mitos auténticamente, y que son estimulantes imaginarios, y que no te proponen nada, pues bueno, eso lo descubres y ya está. Lo único que te sirve es que cada vez que leas un tratado, en que venga un número así puesto y no se qué, que te diga que el microcosmos y el macrocosmos... pues hombre, están hablando de este mito, que gracioso, pero si no me vale para nada, ni me sirve para estimular,... es una cosa que te coloca en un sitio, pero ya está.
Los mitos operantes y con los que trabajamos en estos momentos, esos si que son importantes. De alguna manera, una de las cosas que tiene que hacer la arquitectura es volverse a asociar, o buscar una asociación interdisciplinar con antropólogos, con etnógrafos, con sicólogos sociales o con gente que esté metida en esto, para saber exactamente... por lo menos para estar formado e informado de estas situaciones, y para que su perspicacia le permitan en algunas ocasiones acertar.

En estos momentos hay un problema gravísimo con el tema de la vivienda social, hace años que se está intentando cambiar la normativa, haber quien le pone el cascabel al gato. El problema es muy grave. Las viviendas que tienes que hacer en protección oficial, no tienen ni pies ni cabeza; ni siquiera el enunciado. Son normativas preventivas para el caso, pensando en unos abusos terroríficos, y en unos problemas de hacinamiento, o de insalubridad y plantean los mínimos que se tienen que cumplir, pero no resuelven nada más que eso, ni dan tampoco ninguna alternativa. No sirven para nada. En este instante, el terrorífico problema es que con esas normativas, si a alguien se le ocurre hacer una vivienda que probablemente se vendería, porque cambiara completamente todas las condiciones, las superficies de los dormitorios, o quitara los dormitorios, o tuviera tal... no lo podríais hacer, porque la normativa de la vivienda social es una, y si te saltas la normativa no te van a dar la licencia de obras. Es un problema terrible. Yo se que ha habido en esta escuela dos o tres intentos de hacer una tesis doctoral revisando exactamente la normativa de la vivienda social, pero no han pasado de ahí.

Alumno: quizás el primer paso sería que los concursos públicos estuviesen libres de normativa; sino el ejercicio profesional en cuanto a la normativa de los municipios, digamos que un primer paso, puesto que va a haber un jurado que va a decidir lo que es bueno y lo que es malo, por lo menos dejaría abierto el campo a nuevas ideas, sin limitaciones. Ahora mismo están completamente limitadas, número de dormitorios, metros cuadrados,... mira, puedes hacer lo que te de la gana, luego lo vamos a valorar, y a lo mejor eso da pie a que la gente se invente cosas nuevas.

J. Seguí: pero no te van a aceptar una cosa que vaya en contra de una normativa aceptada, lo que hay que hacer es cambiar la normativa, o abrirla. Eso necesita un estudio bien hecho y convencer a un montón de gente, que diga que además se pueden hacer las cosas distintas, de que un dormitorio con 12 metros cuadrados como mínimo no sirve para nada.

Alumno: no nos has contado los mitos contemporáneos que tu hayas detectado.

J. Seguí: esto también es otra mitología, pensar que se pueda analizar.

Alumno: qué paradigmas contemporáneos de nuestra cultura, hayan podido substituir a otros; que tu hayas detectado.

J. Seguí: yo le he dado muchas vueltas en estos últimos tiempos, porque estoy inmerso en esta misma crisis, igual que todos, y tengo las mismas dudas y las mismas cosas, y estoy absolutamente convencido que en este instante,... tengo como tres convicciones provisionales, como acicates imaginarios de primera magnitud. Y además es así el asunto, no porque crea en ellos, sino porque excitan mi curiosidad, mi intelección, y mi creatividad.

Uno de ellos, absolutamente básico, es que la forma no vale para nada. El mito de la forma lo mejor

es quitarlo. Que el pensamiento tiene que ser un pensamiento dinámico y muy ágil, de muchísimas advertencias, para poder estar en este pajolero mundo. Y tercero, que la arquitectura, sigue siendo un debate completamente abierto y completamente ciego, donde tienes que acometer cualquier cosa sin saber a donde vas a llegar, y comprometerte con tu trabajo, y por donde vayas, acabar haciendo un descubrimiento; y que luego la arquitectura se basa en ese instante, y es absolutamente transcendental, el racionalizar la construcción, que es el mundo básico de la arquitectura, y justamente el poner patas arriba todos estos fundamentos, que están detrás de las fórmulas tradicionales para hacer arquitectura. Pienso otras cosas que es otra faceta importante de mi trabajo, y es que creo que sobre el proyecto se puede hablar, y que hay que hablar, y nombrar las operaciones que hacen los arquitectos, porque mientras no las nombremos, las escuelas de arquitectura no son escuelas de arquitectura. Pero bueno, ese fue el curso del año pasado, y este curso no vamos a hablar de eso. Creo que para atacar la arquitectura, hay dos o tres referentes externos a la arquitectura muy importantes, y que en esta escuela habría que explicarlos alguna vez. Son, las teorías del comportamiento, la filosofía hermenéutica, y después las teorías poéticas. Son los tres referentes por antonomasia para poderte mover en este mundo, y que con esta especie de panorama completamente diverso, que sería difícil de conectar en un sistema, hay acicates suficiente como para estar en contra de todo lo que se hace, y tener en la mente cosas nuevas que se pueden hacer y que hay que hacer. Y por lo menos, otra cosa que me parece absolutamente transcendental, es que la tarea de un arquitecto de este tiempo, es estar totalmente abierto a cualquier descubrimiento que se haga en cualquier esfera, para poderlo analogizar, y ver exactamente lo positivo que pudiera tener para desenfocar la arquitectura de como está enfocada. La arquitectura tiene que ser democratizada. La ciudad también tiene que democratizarse, el urbanismo tiene que democratizarse...hay que hacer un montón de cosas, y hay que estar al servicio también de otra cosa absolutamente elemental, que cada vez hay que comprender más, como siempre, pero a mi en esta época me parece todavía más importante, que es la gente que sufre, mucha en el mundo. La terrible situación de crisis que tenemos alrededor, esa hay que entenderla muy bien, y moverte por ella con toda tranquilidad. Y luego no creerte nada fijo. Entonces pienso que la fórmula es ser un escéptico, pero un escéptico ilusionado. Ser un escéptico no significa no tener ilusión. Ser un escéptico enloquecido. Y no importarte para nada el tener los fracasos que tengas que tener. Ser un fracasado es hoy incluso una cosa maravillosa. El ejemplo más importante, es Jorge de Oteiza, que cuando le dan hace dos años un premio dice: yo, a mis 86 años, no estropeo un currículum de fracasos con un triunfo. El poder instalarse en el fracaso y pasarselo bien, es algo que me parece transcendental. Entonces yo como cada vez soy más mayor, más fracasado, pero no tengo ese fracaso transcendental, me siento cada vez más joven y más potente intelectualmente, y cada vez se me ocurren cosas más excitantes. Lo que pasa es que son excitantes para mi, no se si son excitantes para los demás. Y una cosa que he descubierto este año, es que en mi tarea pedagógica, mucho más que enseñar a la gente a proyectar, mi tarea fundamental consiste a enseñar a la gente a hablar sobre el proyecto, a hablar con propiedad. Me parece que eso es tan importante como enseñar a proyectar. O sea que es una tarea bastante humilde. Esas son mis convicciones, ya lo he dicho todo. Ahora ha quedado todo encima de la mesa, ya no tengo más que decir. Todas las demás cosas son trabajos que voy haciendo; todos forman parte de un sistema. No de un sistema sistemático, si no de un sistema de pensamiento.

2. José Miguel de Prada (20-11-95)

José Miguel de Prada, doctor arquitecto, es profesor titular de Proyectos Arquitectónicos y profesor de estudios de doctorado en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Profesor invitado en la Architecture School y el Center for Advanced Visual Studies del MIT, Cambridge, Mass., U.S.A., así como en diversas escuelas de arquitectura de Canadá, Venezuela y Chile. Especialidades de Urbanismo, Arquitectura Bioclimática y Arquitectura Ligera. Ha recibido diversos premios internacionales y nacionales (Primer Premio de los Concursos Nacionales: El Palenque Exposición Universal de Sevilla '92 y Casa del 2001 del Colegio de Arquitectos de Madrid). Ha recibido numerosas menciones y accésits en los más variados concursos. Ha desarrollado numerosos trabajos de investigación, entre los que destacan: Sea Colony (Isla Flotante en el Océano), Instant City (Ciudad Efímera), Ciudad de Emergencia de Cartón Ondulado y Microclimas para Grandes Áreas Cubiertas, del que es exponente la Plaza del Palenque en la Expo de Sevilla. Pero, sobre todo ello, se afana en pertenecer a ese grupo de personas que trata de luchar día a día por obtener un mundo amable, en el que las aspiraciones y sueños predominen sobre la imagen de los cuatro jinetes devastadores, cabalgando a lomos de la ambición, la codicia, la ignorancia y la indiferencia.

Siempre se ha pensado que la arquitectura es un problema de forma. Yo mantengo y mantendré toda mi vida que, aunque la arquitectura necesite de la forma para expresarse, no es forma. Si así fuera, con buscar un lenguaje de las formas se hubiese acabado el problema; y personalmente no creo que sea así.

Por eso para hablar de arquitectura tenemos necesariamente que hablar de los Mitos (que no son Forma), tema central de este curso que ha planteado Javier Seguí.

Cuando alguien que no es arquitecto estudia la historia de la arquitectura, descubre con sorpresa que jamás se ha hablado de la vivienda. Cuando el arquitecto empieza a hacer arquitectura, hace pirámides, enterramientos; construye grandes monumentos funerarios. Pero la vivienda no es objetivo de los arquitectos hasta el siglo XV. ¿Es, entonces, la vivienda un problema específico de la arquitectura? Parece que no, puesto que incluso el propio origen de la arquitectura no aparece muy claramente vinculado a este tema.

Si nos apoyamos en los clásicos, veremos que el propio Vitruvio habla del nacimiento de la arquitectura como “defensa contra la Naturaleza”.

Esto nos puede extrañar. O la interpretación antigua no era buena, o no lo es la moderna, o bien ninguna de las dos está realmente en lo que debe ser. Aparece aquí, en el origen culto de la arquitectura, el tema que será para mí fundamental: el mito de la Naturaleza por un lado. Pero por otro lado, tenemos otro mito que va a ser tan importante como el anterior: el mito de la tecnología.

Yo personalmente me defino como una persona que se mueve en la frontera entre esos dos mitos.

El mito de la Naturaleza es un mito clásico que es fácil de rastrear en la historia de la cultura. Dentro de la cultura judeocristiana, en la Biblia, y en general en los libros religiosos, se aprende también arquitectura. De hecho toda la primera parte de la historia de la arquitectura, incluso de la arquitectura oriental, está ligada a lo religioso. La religión nos habla al principio del mito de la Naturaleza: Dios creó al hombre a su imagen y semejanza, lo puso en un mundo natural y ese mundo natural era bueno. Frente a esta imagen está la realidad del personaje humano que se desenvuelve en la Naturaleza y que empieza a darse cuenta de la dureza que supone un período de carestía, el problema de los cambios climáticos, de los desastres naturales, del calentamiento del planeta, etc.[1]

La Biblia nos insinúa que la Naturaleza es buena, y que el hombre en su estado natural es un ser perfecto, maravillosamente adaptado a ese entorno con el que dialoga de forma natural; pero un día come del árbol de la ciencia y del conocimiento, del bien y del mal, y lo estropea todo. De ello

[1] Hay que ser prudente, sin embargo, y no afirmar sin más que el calentamiento del planeta es malo. A ciencia cierta no se han podido comprobar ni las causas que lo producen ni que vaya a ser negativo, y los que han estudiado Paleo-arqueología podrán darse cuenta de que en el período Cámbrico había catorce grados de media más que ahora, y los dinosaurios campeaban junto a helechos del tamaño de árboles; y eran tan grandes porque había suficiente alimento. En el fondo, muchas imágenes se alimentan de mitos y estos mitos sugieren cosas que son interesantes para la arquitectura.

interpretamos ¿erróneamente? que el conocimiento es malo y por ende, la ciencia también lo es.[2] El pecado terrible es haber accedido al conocimiento.

Posteriormente la Biblia enfrenta a dos personajes, Caín, que es el malo, y Abel, que es el bueno. Abel es un ser dulce, un pastor nómada, que apacienta sus rebaños, y Caín es por el contrario un personaje sedentario, y curiosamente encarna el modelo mitológico del constructor de ciudades. Es, según una tradición basada en la Biblia, el primer arquitecto de la Humanidad, y representa al mal, encarnado en la tecnología porque utiliza una herramienta para materializar el mal, la primera herramienta, que es usada por Caín para matar a su hermano. Descubrimos ahí, de forma inconsciente, una evidencia realmente terrible, que incluso llega por múltiples vericuetos al mundo de la arquitectura: la maldad de la tecnología. Hay movimientos dentro de la arquitectura de “retorno a la Naturaleza” que, en el fondo, no son otra cosa que un reencuentro de una serie de principios que vienen revestidos con otra serie de connotaciones, pero, sin embargo, su justificación técnica o científica dista de ser satisfactoria. De un modo inconsciente estamos revitalizando y dando forma lingüística a antiguos mitos, a mitos que originan ideas de Arquitectura que finalmente se encarnan en Formas (naturales, tecnológicas, nostálgicas, simbólicas, etc.)

En la época en la que la ciencia empieza a emerger, entre otros autores, aparece Montaigne. Entre los ensayos de Montaigne, que ejercerán una influencia importante en todo el pensamiento de la Ilustración, hay uno curiosamente titulado “Sobre los caníbales”. Montaigne tiene un amigo que viaja a Brasil, y allí, en las selvas del Brasil descubre unas tribus “salvajes”, gente que vive en “equilibrio con la Naturaleza”, sin relaciones de dominio ni de poder, repartiendo sus bienes, etc. La vida natural es redescubierta por los intelectuales y la antropología emergente como un nuevo modelo de vida que va a dar lugar a “el mito del buen salvaje” (o mito de la Naturaleza transformado). En “La nueva Eloísa” y en otros escritos de Voltaire se insistirá sobre este mito del buen salvaje, o del hombre en su estado natural de bondad, tras el cual todavía estamos a vueltas.

Este mito asumido por la arquitectura, dará lugar a planteamientos como el de la ciudad jardín de Howard, que supone el reencuentro arquitectónico con esa naturaleza perdida, con el fin de volverla a incorporar al mundo de la civilización.

Si lo natural es bueno y lo tecnológico malo, ¿cómo podremos conciliar unos extremos tan antagónicos?

Veamos una segunda parte de la historia.

Desde otro punto de vista y por otro camino, pero también dentro del mundo de la filosofía, la Tecnología, lejos de ser un elemento mortífero y malo, va a ser el paradigma que sustentará casi todas las nuevas ideas sobre cómo concebir aquellos lugares en los que la convivencia humana ideal es posible. Así aparecen todas las utopías.

J. Seguí: Ese mito empieza con Platón, que es el primero que dice que la Naturaleza es mala. El estado natural y de gracia del hombre es la civilización, es la ciudad, es el artificio puro.

J.M. Prada: Y también aparece en la Biblia. San Juan, el autor del evangelio que lleva su nombre y el creador de la terrorífica y profética visión del Apocalipsis, uno de los personajes menos sospechosos de estar comprometido con la tecnología, describe en el Apocalipsis la Jerusalén celeste (La Ciudad de Dios) como una ciudad de 2500 kilómetros de largo, de ancho y de alto, es decir, una ciudad cúbica.[3] Aunque la descripción tenga visos poéticos (las puertas son de perlas talladas, las murallas de lapislázuli o jade también tallado), todo ello supone un lujo y una tecnología verdaderamente desarrollada, puesto que un personaje en estado natural, viviendo en medio de la selva, difícilmente podría acceder a la construcción de un lugar semejante. Lo curioso del caso es que en esa ciudad, con esas dimensiones, la humanidad futura, pasada y presente toca a una hectárea y media; de tal manera, aún en millones de años la ciudad estaría vacía.

Os voy a leer unos párrafos del Apocalipsis para comentar algunas de las descripciones de San Juan de la Jerusalén celeste:

“Su destello recuerda al de una piedra preciosa al igual que el jaspe cristalino”. A mí me vienen a la mente todas esas imágenes de edificios high tech de cristal purísimo, con una especie de estructura cristalina que lanza destellos; y la imagen de la caja de cristal de Bruno Taut.

“Los materiales de sus murallas también son de jaspe, toda la ciudad es de oro puro semejante al puro cristal”.

---

[2] Parece que estamos oyendo a los ecologistas diciéndonos que la ciencia es mala, sin que ellos mismos sepan que simplemente están repitiendo un mito antiguo, sin reflexionar sus consecuencias.

[3] En un dibujo a escala sería, aproximadamente, como si la Tierra tuviera un grano cúbico.

Aquí aparece la ligazón del cristal con lo espiritual y lo etéreo, sin embargo, en nuestra civilización actual, el cristal es ese elemento que simboliza la tecnología más fría, la completamente tiránica, que ejerce un poder demoníaco sobre el habitante. Por el contrario estas descripciones conectan con la idea de la arquitectura medieval y principalmente con el nacimiento del gótico, que relacionan el cristal con lo inmaterial, con la transparencia, con la transformación de la luz etérea, celeste, divina, y lo conectan con la divinidad. Es decir, el cristal, en la interpretación medieval, se transforma en otra cosa, permitiendo al inconsciente seguir ligando la idea de la espiritualidad, luz y divinidad.

“Las murallas serán de jaspe de 2200 kilómetros de alto”. Pensemos qué tecnología se necesita para construir semejante muro.

Vemos, pues, cómo un personaje tan tremendo como San Juan, cuyas descripciones en el Apocalipsis son tan poéticas y tan alejadas de lo tecnológico, se apoya para su descripción en una tecnología que podríamos considerar verdaderamente punta, solo al alcance de la divinidad. Uno de los primeros que hace referencia a la tecnología como una meta deseable es Platón, en la Atlántida. Su descripción aparece en “Las Leyes”, aunque también al principio de “El Timeo” habla del mito de la Atlántida. Cuando describe los campos que rodean la ciudad define una retícula ordenadora. Una serie de anillos componen la imagen de la Atlántida. En esta ciudad, todo el soporte físico que la conforma depende de una tecnología realmente sofisticada.

“Poseía en su centro una fortificación hecha por Neptuno rodeada de dos anillos de agua y tres de tierra con fosos inundados y diversos muros de protección que convertían este centro en un círculo [...] El mismo Neptuno hizo manar del suelo dos fuentes de abastecimiento: una caliente y otra fría”.

Es la primera ciudad de que tenemos noticia con una instalación urbana de producción de agua caliente y fría centralizada, cosa que aún no podemos imaginar ni en las más avanzadas ciudades.

“La ciudad isla producía herramientas y todo tipo de perfumes. Poseía puertos y puentes sobre los fosos, canales navegables con techumbres, las calles cubiertas con capacidad para un trirreme (¿no es curioso que en todas las utopías aparece la calle como parte construida de la ciudad, con cubiertas, etc.?)... Torres y puertas con bóvedas bajo las cuales pasaba el mar. [...] Muros cubiertos de bronce, de estaño y de cobre aurífero de reflejos de fuego [...] Piscinas estanques de verano e invierno [...] Trincheras para transportar troncos y los productos de cada estación [...] El templo tenía al exterior revestido de plata, la bóveda de marfil y el almenado de oro”...

En la descripción de esta primera ciudad ideal, se presenta una especie de paraíso, y éste es un paraíso tecnológico. Sin embargo, la arquitectura ha hecho caso omiso, en múltiples ocasiones, a este tipo de planteamientos debido a este enfrentamiento entre Naturaleza y Tecnología.

El mito del Paraíso, aquello a lo que se aspira, está directamente imbricado con la idea de la ciudad, el lugar en el que se vive. Así, la ciudad, como lugar de convivencia, por antonomasia, debería tener una imagen última, a la que todo el mundo aspiraría, tratando de acercar lo más posible su realidad a ese ideal, y preguntándose si así es la ciudad que quisiéramos tener, y si son éstas las casas que quisiéramos habitar, para no seguir "dando palos de ciego" a diestra y siniestra.

Otra utopía de Platón, menos conocida que la Atlántida, es la ciudad de los Magnetes, la ciudad del gobierno de los filósofos, mencionada en "Las Leyes". En su descripción, nuestro autor, dice que tendrá [...] “doce calles principales que se prolongan hasta la frontera de la ciudad [...] Las aguas de lluvia se recogerán mediante diques y canales, creando arroyos y fuentes, y se conducirán a todos los campos y lugares”... No podemos negar que a pesar de encontrarse en el s. IV, Platón está hablando de algo moderno: canalizar el agua de lluvia, hacer presas y aprovecharla para los regadíos. Esta imagen mítica se apoya en una tecnología que hace a la naturaleza eficiente.

[...] “Que las aguas de manantial, de ríos o fuentes, que luego de embellecerse con plantaciones y construcciones unirán sus caudales por medio de tuberías para llevarlos en abundancia a todas partes, así como a las fuentes, para ornato y utilidad de la ciudad”...

La plaza del Palenque de la Exposición Universal de Sevilla, participaba justamente de esta misma idea de que lo práctico no tiene porqué no “hacerse” bello. Todos los estanques y fuentes colocados en aquella plaza y que conformaban el sistema de climatización, eran también un sistema de ornamento. Esa es mi personal transposición de la imagen mítica de la ciudad de los Magnetes, que supone este sentido del Paraíso, que resuelve los problemas técnicos aprovechándolos para embellecer la ciudad y hacer arquitectura.

[...] “Habrá baños termales para los ancianos. Las casas se planearán de tal modo que la ciudad entera sea una sola fortificación teniendo el mismo aspecto que si fuera una única casa”...

Otra ciudad ideal menos conocida es la propuesta por Aristóteles, con forma cuadrada, pero él, a diferencia de Platón, enfatiza su descripción en lo social, en la mera organización interna más que en

la imagen física, la que apenas menciona. Pero también subyace entre líneas, un nivel de tecnología realmente alto. Lo simbólico y religioso tienen allí una gran importancia. Dentro de esta aristotélica ciudad ideal hay un sitio especial donde tienen lugar las comidas en común, porque parece ser, según el Estagirita, que facilita la convivencia y el intercambio de opiniones.

La isla de Amauroto, de Tomás Moro, ratifica un concepto recurrente en las utopías anteriores y en muchas de las posteriores: todas las utopías son islas. El concepto que está detrás del tema de la isla, supongo que es la desvinculación del entorno. La propia ciudad de Aristóteles también aparece como una ciudad amurallada, segregada del entorno, con necesidad de separarse del entorno, de señalar unos límites inaccesibles, que filtren todo aquello que contaminaría esta institución ideal que constituye una ciudad mítica.

En esta utopía y en la Nueva Atlántida de Bacon se hace mucho énfasis en la necesidad de un algo, de un filtro entre lo que viene de fuera y lo que hay dentro, para que la contaminación exterior no estropee todos los logros de la ciudad propuesta.

La isla es, por tanto, fundamental; la desconexión con el pasado y el salto en el vacío son ideas recurrentes en las utopías.

En la descripción de Amauroto, capital de la isla de Utopía, hay un canal central navegable[4] para facilitar el transporte. La ciudad:

[...] "Tiene una figura casi cuadrada y su anchura, su lado menor, tiene doscientos pasos" (cerca de tres kilómetros). Una dimensión es considerable para el siglo XIII.

Es chocante constatar que también de forma recurrente, hay otras imágenes que se trasvasan inconscientemente, como es el caso del cuadrado, ligado éste a la tecnología y que, en algunas religiones, simboliza a la Tierra. Así cuando uno intenta erradicar esas imágenes no sólo ataca un elemento formal, sino toda la ideología que tiene detrás. Nuestra responsabilidad como estudiosos es la de hacer explícitos (conscientes) estos aspectos para no arrastrarlos inconscientemente, sino elevarlos al mundo de lo consciente para saber con certeza qué es lo que estamos haciendo.

[...] "El puente que salva el río Anhidro (el central) tiene una longitud de quinientos pasos (740 metros), y su centro se eleva para que puedan pasar las naves (estamos hablando de que estas descripciones implican una ingeniería por encima de los logros de la época), que conducen el agua por canales de barro cocido hasta la ciudadela, y poseen calles trazadas para la circulación. Las casas son de tres pisos, con las caras de las paredes construidas con piedra o cementos o ladrillos de barro cocido. Y los tejados aplanados cubiertos con hormigones de complexión tal que no son susceptibles al fuego y aventajan al plomo para sufrir las inclemencias del tiempo". No olvidemos que estamos en el año 1516, y por tanto estas descripciones nos muestran la última tecnología, ligada a su vez a la idea del Paraíso de los intelectuales, que hace posible la ciudad soñada.

La ciudad de Sforzinda de Filarete, que podríamos definir como una utopía local, es una ciudad redonda, diseñada en honor del duque de Milán Francisco Sforza, que rescata para algunos la imagen mítica del Universo. En esta misma línea de "ciudades ideales locales", o ciudades ideales con menos vuelo nos encontramos con otras ciudades como la ciudad cuadrada de Durero, la de Vasari el joven, la de Scamozzi, ... En todas ellas podemos constatar la ausencia del mundo "natural", que queda como fondo separado de la ciudad y del hombre porque le supone grandes problemas y mayores trabajos. Todo lo relacionado con campo y a la Naturaleza, en aquella época era terriblemente penoso.

A partir del momento en que el hombre empieza a perder la conciencia de la situación real de lo que significa estar desnudo frente a la Naturaleza, es cuando empieza a añorar aquello que no tiene, y que quizás nunca tuvo: el Paraíso perdido. En aquellos tiempos este concepto no estaba ligado ni a los campesinos, ni al campo.

Hay también muchas imágenes, como la de la abadía de Telema de Rabelais, la abadía de la descripción que hace en Gargantúa y Pantagruel, que revelan en qué medida el otro mito de que la única posibilidad de acceder a ese Paraíso que supone una convivencia idílica, o el mundo ideal en el que el hombre puede tener la esperanza de alcanzar un cierto paraíso, en este caso íntimamente relacionado con la sensualidad, está ligada a la Tecnología.

J. Seguí: La regla monástica de San Benito, a partir del siglo XI se introduce como la única que hace posible la convivencia. Ha estimulado la imaginación de los socialismos utópicos, los familisterios, etc. Se va a tratar de conciliar esa aspiración de la consecución del Paraíso a través no ya de la unión con la Naturaleza, sino de la conexión directa con la divinidad. Esta secularización del pensamiento

---

[4] Hay otra interpretación de Filarete, pero también posee un canal, aunque sea una isla.

producirá un alejamiento de estas imágenes y se va a recuperar una vida comunal basada en aquellas ideas monásticas, pero ya completamente secularizada y con esa necesidad de la ligazón imposible con la Naturaleza.

J. M. Prada: El problema es que estamos acostumbrados, en general, a una lectura tendenciosa en gran parte debida a la sacralización de los libros de arquitectura, pensando erróneamente que la nuestra es la única lectura que hay; por ello rastrear lo que centra nuestro interés en otros libros que, aparentemente no tienen nada que ver con la arquitectura, nos puede dar un punto de vista más objetivo para analizar estos temas.

Efectivamente a partir del siglo XV ó XVI aparecerá una cierta inquietud dentro de este mundo de la secularización del pensamiento por ese escalón imposible que se apoya en la Naturaleza para acceder al Paraíso, que se trasladará a la vida comunal (¿monástica?), al estar aglutinada por una serie de aspiraciones compartidas por el grupo, pero ya secularizada y determinada por reglas de convivencia comunes.

Así el Familisterio de Godin (que hereda en lo físico la imagen de lo conventual), se regirá por unas reglas de convivencia en las que los niños tienen una relación familiar muy libre, donde todo el mundo vive de acuerdo con una serie de normas, ligadas al mundo del trabajo.

La relación entre el mundo del trabajo, la ciudad ideal y el mundo de una convivencia social idealizada creará gran cantidad de problemas, de los que aún no hemos logrado salir. La ciudad lucha entre el problema de la producción de gran cantidad de bienes y servicios para cubrir las aspiraciones de una sociedad ideal productiva, que está necesariamente ligada a una tecnología cada vez más fuerte, y, a la vez, la aspiración del retorno natural a la Naturaleza reñida con lo anterior.

En un libro apócrifo, el Libro de Henoch, pretendidamente veterotestamentario, vemos cómo los pensamientos religiosos afloran, soterrados bajo el pensamiento filosófico, y viceversa. En la traducción del etíope del libro de Henoch, edición de París de 1906, se describen las malignas influencias, que ejercen sobre el hombre, los arcángeles, que son expulsados del Paraíso por un pecado similar al de aquél: necesidad de conocimiento. Se describe en él la relación entre los ángeles malos y los seres humanos. Azacel enseña a los hombres a fabricar las espadas y los machetes, el escudo y la coraza del pecho, [...] “y él les mostró los metales y el arte de trabajarlos”. Toda la metalurgia (sagrada) está ligada al mito de la Tecnología y al dominio del conocimiento. Mircea Eliade, en su libro "Herreros y Alquimistas", analiza hasta qué punto gran parte de las ideas que había en la Antigüedad con respecto a los secretos de los herreros y alquimistas, subsiste en el mundo nuestro con relación a la idea de la ciencia. Esa divinización que existe actualmente en la literatura y en las publicaciones sobre la ciencia (el ordenador, etc.), refleja gran parte de la mitología que había en aquella época, en la edad Antigua, en la Edad de los Metales (año 3000 a.C.), sobre el poder de los herreros y alquimistas.

Es sorprendente que no nos demos cuenta hasta qué punto recuperamos inconscientemente, una y otra vez, muchos de estos antiguos conceptos.

[...] “Amisdirías instruyó los encantadores y los cortadores de raíces.
Barraquiel, los astrólogos.
Amaros enseñó a romper los hechizos;
Cocaliel, los presagios;
Tamiel, el aspecto de las estrellas.
Asdariel enseñó el curso de la luna.

Toda la Tierra ha sido corrompida por la ciencia de la obra de Azacel. Impútale pues todo pecado”...

Como se puede advertir, desde antiguo, el conocimiento científico y la tecnología han sido satanizados por muchos y muy diversos movimientos religiosos. Todos los males de la humanidad, así como la guerra, se atribuyen al uso de herramientas y de los metales. Si se investigan las fuentes, incluso de libros serios y supuestamente bien documentados, se llega a la conclusión de que no cuentan más que con estas bases de tipo mítico.

De esta manera se piensa que un mundo ingenuo, que no está contaminado por la corrupción que supone el conocimiento, está más cercano a la Naturaleza, al Paraíso terrenal, en el que los pájaros y los animales dialogan y están en equilibrio con el hombre. Ese mundo "natural" (que no hemos conocido, ni encontramos su rastro a nuestro alrededor) nos llevaría al reencuentro con el Paraíso perdido.

En el Falansterio de Fourier, el tema central gira en torno a una organización social. Es interesante la visualización que hace su autor de la ciudad como un único edificio. Al igual que en Gargantúa y

Pantagruel y en la Cristianápolis de Andrae, los edificios que componen el conjunto están conectados tridimensionalmente, las calles y los pasos están cubiertos y gran parte de las construcciones tienen un clima artificial, resolviéndose bastantes problemas de climatología urbana.

Y ligamos con la idea de la New Harmony de Owen, la ciudad amurallada y la ciudad monasterio con su patio, en el que tienen lugar las relaciones fundamentales de la comunidad. En su desplazamiento a Estados Unidos, para implantar allí, libres de “la contaminación de las costumbres adquiridas”, estas comunidades no tienen demasiado éxito y Owen acaba volviendo a Inglaterra.

La New Harmony de Owen, es también una ciudad que se defiende del exterior, conformando toda ella un edificio continuo. Imagen, como vemos recurrente desde la descripción platónica, en la que la ciudad “toda ella parece como si fuera un único edificio”.

La otra cara de la moneda, el reverso de la tecnología, va a estar constituido por la llamada Ciudad Jardín, traducción que hará el mundo anglosajón del reencuentro o la conexión con la Naturaleza. La Naturaleza es buena, y la ciudad como elemento cerrado, hecha "de manera artificial", rechaza al elemento natural. La solución que se vislumbra consiste en dispersar la ciudad e incrustarla dentro de la Naturaleza. En otras palabras, llevar la ciudad al campo.

Ahora bien, existe una profunda contradicción. Puesto que la ciudad es, en principio, depredadora de Naturaleza, si en la actualidad somos 6000 millones de habitantes, para el 2050 seremos 10.000 millones, pero la Tierra tiene un tamaño limitado. Si le quitamos la superficie de agua, los casquetes polares (solamente la Antártida supone casi un cuarto de la superficie terrestre), los desiertos (otro 15% de la Tierra), las montañas, lugares inaccesibles y las tierras áridas, nos quedaría una superficie como la de la Jerusalén celeste, tocaríamos a hectárea y media por persona.

Si para vivir todos en comunión con la Naturaleza nos dispersáramos y construyéramos carreteras, redes de servicio, conexiones de electricidad, fontanería, etc., agotaríamos toda la superficie de la Tierra, quedando libre apenas nada de "naturaleza" de esa hectárea y media. Nos encontramos sometidos a una tensión terrible, enfrentados a una disyuntiva entre dos elementos aparentemente divergentes: la imagen de la Ciudad jardín amable, del "Emile", con "los pajaritos", "el jardincito" (el "yard"), esa casa con la que todo norteamericano sueña tener en el extrarradio de la ciudad, y su oponente, la imagen de la ciudad mecánica y artificial, productora de todo tipo de conocimiento, y proveedora de bienes y servicios, que, sin embargo, se mueve como gigante depredador, que al igual que el caballo de Atila, consume y destroza la Naturaleza. Ante este planteamiento maniqueo, podríamos desde nuestro mundo moderno recuperar parte de estas ideas y hacer algo que pudiera tener un cierto sentido, convocar una imagen que nos diera la sensación de estar en un primer escalón, en el que es posible ese Paraíso Perdido, en el que todo se conecta, .

Para explorar la posibilidad de una no muy lejana reconciliación, nosotros desarrollamos como ejercicio un proyecto para una ciudad utópica. Comenzamos haciendo un análisis de la superficie del planeta, viendo qué áreas son desechables para construir sobre ellas, en qué área sería sensato edificar, etc. Buscamos una solución válida no sólo para un barrio, sino un método más o menos genérico para todo el planeta. Vimos también cuál sería la evolución futura de la población, la fecundidad total, la nupcialidad, el funcionamiento de la familia y su tendencia evolutiva, el porcentaje de divorcios, las posibilidades esperadas de convivencia. Con todo esto se establecía una cierta base social ligada a una tendencia estadística obtenida de la realidad. No queríamos divagar sobre una comunidad en abstracto, sino trabajar sobre las tendencias de convivencia reales y explorar en qué medida esas tendencias de convivencia podrían confluir en la constitución de una sociedad que aceptara unas determinadas reglas porque de antemano estuviera dispuesta a aceptarlas, y aquello pudiera dar lugar a un cierto grupo que estableciera unas primeras bases ejemplificantes para que otros grupos se adscribieran a ellas. Este término "ejemplificante" era importante para nosotros ya que en general lo ejemplificante acaba teniendo una imagen fuerza realmente poderosa. Y si queríamos que el proyecto no se limitara a un mero ejercicio era necesario, tener la seguridad que unos primeros núcleos pudieran empezar a funcionar, lo cual suponíamos podría arrastrar tras de sí a otros nuevos.

Este análisis nos llevaba a aceptar la idea de que, deberíamos elegir una población con un nivel cultural alto y con una formación científica también alta, y aceptar así mismo que el lugar ideal para que esta primera comunidad fuera posible, era una isla, coincidiendo con Tomás Moro y con la Nueva Atlántida de Bacon. Nosotros diseñamos una isla artificial en medio del mar. Estudiamos los ciclos del agua, las lluvias y la descripción de la isla utópica de la Nueva Atlántida de Bacon, de la que se dice que [...] posee torres de refrigeración de dos kilómetros de alto, con las cuales logran enfriar las ciudades... Se producen en esta isla todo tipo de compuestos que son capaces de curar enfermedades... También producen arco iris y lluvias artificiales... los edificios con el viento producen música [...] La ciudad suena, del mismo modo que la Naturaleza. En la imagen mítica que de ella

tenemos, suena a murmullo de hojas. Sería maravilloso lograr una música urbana semejante en nuestra isla.

El planteamiento que desarrollamos era el de aprovechar los largos ciclos naturales del agua (evaporación en el océano, transporte hasta tierra, y condensación en lluvia) para hacer un ciclo pequeño, un bucle, que nos permita recoger dentro de la propia ciudad el agua que se evapora a su alrededor (en las "balsas" que quedan entre los módulos), precipitarla y producir lluvia.[5]

Hicimos una isla artificial formada por módulos neumáticos cilíndricos, construidos con elementos transparentes, que podían transformarse en traslúcidos u opacos, dependiendo de ciertas condiciones; mediante una serie de elementos de conexión forman una red, que crece y decrece en tamaño según las necesidades. Y así a partir de determinado tamaño, un "barrio" o zona de la misma, puede desligarse formando un grupo autónomo en otra parte de la ciudad. Esta ciudad se mueve, sus barrios también son nómadas, y como cualquier otra utopía, no está en ningún sitio, ni está ligada necesariamente a un lugar geográfico. El medio acuático es su medio natural.

Esta ciudad está circundada por un atolón también artificial y flotante que le sirve de defensa. Toda la ciudad y su defensa se trasladan con un movimiento de apenas un kilómetro diario; sin embargo, a lo largo de un año el desplazamiento puede ser de 365 kilómetros, y en diez años, que para la vida de una ciudad no representa nada, de 3500 kilómetros, sus posibilidades de traslación son, por lo tanto, bastante grandes.

Estos elementos modulares, construidos con Tedlar, poseen sistemas de enganche herméticos, están resueltos con una tecnología de 1976, que consiste en una especie de cremalleras a prueba de agua que se usan en los sacos de instrumentos de los submarinistas. La ciudad va creciendo mediante estos elementos modulares con poco esfuerzo. Está constituida por calles paisaje, que se apoyan en una base de polietileno expandido, que es flexible y proporciona la flotación, y una amplia capa de tierra vegetal, bajo la que van las conducciones. Entre medias, de la retícula formada por estos módulos, van quedando unas balsas del propio mar. Aprovechando la evaporación que se produce por calentamiento directo del sol, y dado que la brisa pasa por encima de estos recintos que quedan muy protegidos, se acumula cerca de la superficie una gran cantidad de aire saturado. Continuamente se bombea este aire cargado de humedad en la zona que se necesite dentro de la ciudad, a la caída de la tarde, o a lo largo del día en zonas muy cerradas o con un índice de temperatura más bajo, y al saturarse, se condensa y “llueve” (se deposita el rocío) en esa zona. El propio control de radiaciones internas, permite que con una diferencia térmica muy pequeña, de unas zonas a otras se puede provocar rocío con una cierta continuidad.

Intercambiando los diferentes niveles térmicos de las capas superiores y profundas de agua, se puede lograr una bomba térmica siendo posible la producción de energía. Ya hay estudios serios sobre este tema[6], aunque no hayan sido rentables, hasta el momento, como para aplicarlos comercialmente, sobre todo porque como han sido ideados para funcionar en medio del mar, no se ha sabido cómo llevar esa energía a la costa de forma económica; en nuestro proyecto no tendríamos ningún problema ya que, en nuestro caso obtenemos la energía y la consumimos en su lugar de origen.

Para enlazar con las imágenes de la Antigüedad, nos permitíamos la licencia simbólica de retomar, actualizándolas, una serie de imágenes que han sido históricamente fructíferas, y así proyectamos nuestra ciudad sobre una cuadrícula, como en la ciudad de Aristóteles, Vasari, Durero, etc.

En nuestra Atlantis, existen áreas de agricultura, módulos de vivienda, módulos de centro cívico, ... Todos los elementos de producción de bienes y servicios o de producción de energía son nodos bidimensionales. Estos nodos aglutinan las áreas adyacentes.

Se incorpora la idea aristotélica de fomentar los centros de convivencia comunes, para lo que se aprovechan desde elementos tan usuales como las cafeterías o comedores, hasta una especie de pequeño auditorio ligado a bibliotecas, etc. Todo el espacio común está cubierto con membranas, que, a su vez, controlan el clima "al aire libre". Los jardines poseen un microclima controlado artificialmente y están en contacto directo con el mar, lo que proporciona una gran ventaja. Las balsas de mar proporcionan una importante estabilidad térmica a todo el conjunto. El mar, como se sabe de

---

[5] Ya desde el año 1964, en mi estudio se ha ido desarrollando esta idea. Aprovechando la máquina térmica natural del sol, hemos dado origen a soluciones como la el Palenque de Sevilla, en el que hemos aprovechado la insolación, las brisas térmicas y el funcionamiento de esta máquina térmica que mueve el propio sol. Cuanto más fuerte sea su radiación, más enérgica es la brisa térmica generada ya que es el propio sol el que regula la marcha de este ventilador natural, lográndose bajar, con relación al entorno, hasta catorce grados la temperatura en este espacio plaza abierta, sólo con la pulverización adiabático radiactiva de las fuentes y la brisa natural.

[6] Consultar "Ocean Wave Energy Conversion" Dptm. of Naval Systems Engineering. US Naval Academy, Ann. Maryland.

siempre, es gran un elemento estabilizador, al tener el agua una gran inercia térmica debido a su alto calor específico. La tierra, por el contrario, se enfría más deprisa. El mar va cediendo lentamente, a lo largo de toda la noche, el calor acumulado por el día, mientras que durante el día, el enfriamiento nocturno y la evaporación de la superficie, absorben calor, conservando siempre, en el ciclo noche día, una temperatura bastante estable, que, en latitudes medias fluctúa entre los 20 y los 23 grados (el mar Rojo como excepción, tiene una temperatura de 26 grados).

La zona de las viviendas está constituida por un área privada, propia de cada vivienda, y un área común para cada grupo dedicada a los niños y las relaciones sociales de los individuos que allí habitan.

Este proyecto es del año 1974. Está mejorado posteriormente para un Concurso Internacional convocado en Los Angeles en el 1986[7]. En las llamadas "casas abiertas", la "casa" no es un local sino un área de jardín en la que se ejercen actividades de vivienda; los muros son divisiones vegetales, con árboles frutales y variedad de plantas de todo tipo, que hacen referencia a las imágenes idílicas del Paraíso (tomar la manzana directamente del árbol para desayunar, sestear a la sombra del mismo, etc.); materializa la idea de vivir al "aire libre".

Para mí, el problema de las imágenes es que acaban descalificándose a sí mismas, consumiéndose, si no dan lo que la gente espera de ellas. Por ello utilizar imágenes ideales a las que la gente está acostumbrada, y que a su vez son favorablemente "tendenciosas", ayuda a que no se perciba esta ciudad con este tipo de vida demasiado tecnológico. En esta sociedad al "aire libre" trataríamos de fomentar de nuevo una socialización más intensa, dada la época de individualismo salvaje en la que vivimos. Habría muchos espacios comunes para favorecer los intercambios entre individuos; los miembros de una familia o de un grupo podrían así cuidar los unos de los otros mientras se efectúan las labores del campo u otras actividades.

En las hidropónicas zonas de cultivo, como ya se ha experimentado actualmente con cultivos hidropónicos en granjas experimentales, se obtendrían mayores rendimientos y mejor control y aprovechamiento de las substancias nutrientes. Es posible el mantenimiento de una sociedad autosuficiente. Existen granjas de pollos, terneros, etc.[8]

El terreno, la tierra, llega justo al borde del mar y termina allí sin transición, manifestando la íntima conexión que existe, en la imagen mítica, entre los cuatro elementos, el aire, el agua, la tierra y el fuego (encarnado por el sol, que proporciona toda la energía que mueve no solo nuestra Atlantis sino todo el planeta). Con este diseño tratamos de hermanar los elementos básicos de la Naturaleza y reproducir el mito del arca de Noé[9]. Proyectamos una sociedad y una ecología que funcionan en circuito cerrado, pero no son cerradas; sus posibilidades de modificación y transformación a lo largo del tiempo son enormes, ya que toda la organización está descentralizada, existiendo tantos centros de control como áreas, que se pueden desgajar del conjunto en cualquier instante. Es como en el proyecto Biosfera 2 (1989), en Tucson (Arizona), un invernadero cerrado, aunque este proyecto nuestro está planteado en el año 1972 con un carácter más global y un desarrollo vital más completo.

En nuestra ciudad la vida rural no está necesariamente reñida con la más alta tecnología, pues los centros de investigación son los primeros que tratan de sacar el máximo rendimiento de la industria agropecuaria y están directamente conectados con ella.

Los trazados geométricos, la modulación ocupando el cuadrado, el triángulo equilátero, el isósceles, el triángulo sagrado egipcio, el $\sqrt{2}$, para determinar la línea de flotación de la tierra forman parte de un discurso mental, que rebasa esta exposición y continúa la más clásica de las tradiciones arquitectónicas, aunque interpretada de una manera muy peculiar.

También entra dentro del ámbito de lo religioso, y forma parte de la mitología, pensar que el símbolo es un acto de tipo mágico. En este proyecto, se ha trazado la forma de la ciudad como cuadrada, conscientemente, no sólo por consideraciones de tipo morfológico, ni de orden estructural[10], sino por la relación de esta forma con la tierra. Dentro de la ideografía de lo simbólico, la ciudad china también se configura como una ciudad cuadrada, y así mismo lo hace la hindú, y aunque existen ciudades ideales circulares cuando se materializan lo hacen con forma cuadrada.[11]

---

[7] Concurso "Places for People in 2001" convocado por el American Institute of Architects LA 86, siendo Honor Award.

[8] (¡De este modo, los alumnos de arquitectura que quisieran dibujar animales, lo podrían hacer directamente dándose una vuelta por su "barrio"!).

[9] El ecosistema planetario reducido a un micromundo flotante.

[10] En la investigación titulada "El Cubo Reivindicado" se demuestra que la mejor forma de organizar algo que estructuralmente deba tener una comunicación muy densa es a través de una retícula cuadrada, que es cúbica en el espacio.

[11] A este respecto hay un interesante artículo sobre las Ciudades Circulares de Roberto Goycoolea Prado.

Otro aspecto interesante de esta ciudad es la capa reflectante, una membrana que se despliega insuflándola aire a presión, para controlar la radiación mediante una superficie especular regulable en extensión como las viseras de oro de los cascos de los astronautas. De esta manera se puede conseguir un microclima en cada área.

También estudiamos el problema del movimiento de las olas, el cual se produce solo en superficie, teniendo una profundidad limitada por la amplitud de la ola y la altura del fondo marino en el lugar analizado (a partir de cierta profundidad, medida sobre el nivel medio del mar, no existe movimiento ondulatorio inducido por la ola). Así que, para controlar las olas, "atamos" las capas superficiales con las profundas, empleando para ello grandes tubos de neopreno rellenos de poliuretano de célula abierta. Analizando las frecuencias y amplitudes máximas de las olas en un área de la ciudad, creamos una barrera artificial de arrecifes, constituida por una gran masa de agua formada por estos tubos atados entre sí. De este modo disipábamos energía y obteníamos una disminución del movimiento vertical (una ola de 16 metros se transformaba en otra de 20 centímetros de altura, que para la ciudad no representaba ningún problema). En la superficie de estos tubos se colocaban unas espinas blandas a modo de tetrápodos para absorber también la energía de la ola por fricción.[12]

El resultado es por lo tanto la traducción de una imagen a un planteamiento arquitectónico en el que la Arquitectura se diluye con lo puramente ideal, viéndose que lo formal empieza a tener otra dimensión completamente distinta al relegarse a un nivel inferior. La Forma se ha transformado en paisaje

Otro proyecto mítico ideal es la Casa del Paraíso. En este proyecto retomamos también el mito de la Atlántida y la ciudad ideal. Este trabajo se hizo para un concurso del Colegio de Arquitectos, y obtuvo el primer premio. Actualizamos la idea del cristal en su dimensión medieval, por un camino que nos liga con el mundo del espíritu en la arquitectura tecnológica. Enlazamos con la arquitectura gótica de manera directa, saltando por encima del Renacimiento. La arquitectura, en mi opinión, sufrió un retroceso en el Renacimiento en cuanto a su forma física, aunque hubo muchas ideas interesantes que siguieron evolucionando por un camino propio[13]. Posteriormente, esta arquitectura gótico cristalina resurge, pero no vía arquitectos (aunque haya algunos arquitectos que la retomen, algunos avanzados y otros historicistas), sino a través de los grandes invernaderos de finales del siglo XVIII y de todo el siglo XIX, que producen, en mi opinión la arquitectura más importante de la época, y que por una vía colateral y sin ser claramente consciente, va a reinventar en el s. XX, parte de la high tech, a través de la antorcha de lo cristalino. Son los grandes lobbies de las grandes instituciones, la Fundación Ford de Kevin Roche, el de Pei de los Congresos Internacionales, el lobby de César Pelli junto a las Torres gemelas. Son los grandes centros comerciales de Ottawa y Toronto, etc. Empiezan a aparecer múltiples calles cubiertas, con árboles y jardines, grandes centros comerciales o Malls que incluyen calles y plazas climatizadas,... Encontramos que lo físico se ha desligado de la Forma, pero no del contenido subconsciente, de manera impresionante.

Nosotros recogimos parte de esta antorcha de los invernaderos, sobre todo su aspiración oculta. Esa reconsideración de la Naturaleza como algo que se intenta absorber asimilándolo hacia el interior para incorporarlo. No para salir fuera de sí y "hacerse a imagen y semejanza", sino para volcarse "hacia el interior de sí" (el hombre interior paulino), porque la ingenuidad original se ha perdido y es inviable la vuelta atrás.

Al principio el hombre se defiende de la Naturaleza. En ese momento la casa, la arquitectura, se establece frente al paisaje, como algo diferente de él, aunque tratando de encontrar su sitio y de hermanarse en cierto modo con el "lugar". En un segundo ciclo, la casa, la ciudad, se adapta al paisaje tratando de convivir con él. Pero, en un tercer ciclo, aparece una arquitectura en la que la ciudad, añorando el paisaje perdido, absorbe paisaje, lo hace interior y lo convierte en elemento propio; ya no es la Arquitectura frente al paisaje, ni la arquitectura en el paisaje, sino la Arquitectura paisaje. Es en este escalón en el que se desenvuelve nuestro proyecto.

Estamos viendo en la diapositiva una casa para un grupo social o unidad de convivencia. Hay un paisaje exterior, un lago, etc., y casi sin transición, pues el muro es de cristal, aparece un paisaje interior. No hay un dentro y un fuera claros y rotundos, sino un clima de aquí y un clima de allí, y un paisaje jardín que pasa casi sin transición de uno a otro. Al exterior, el muro espejo lo que hace es

[12] N.T.: En cualquier caso, la ciudad tendría siempre un cierto movimiento de oscilación. Ni siquiera con el mar en calma se podría hablar de equilibrio. Los habitantes deberían acostumbrarse a esa situación continua de movimiento, y a vivir permanentemente, no en una isla como se propone sino en un gran barco.

[13] Leonardo da Vinci tiene un trabajo con un dibujo donde expresa una solución para el tráfico de Florencia; la ciudad funcionaría a dos niveles: los carros y los sistemas de abastecimiento iría n por debajo, mientras que los peatones circularían por encima. Esa idea puede ser completamente moderna si sabemos interpretarla. Las posturas personales de los Tratados se traducen en las imágenes-fuerza, que son al final las que mueven la arquitectura.

doblar el paisaje y "reflexionarlo" creando una imagen especular. El diálogo con el paisaje se convierte en un monólogo. El paisaje de dentro es muy semejante al de fuera. El aspecto externo es el de un cubo de cristal con una tecnología muy sofisticada. El material empleado en esta piel semireflectante, aunque es posible tecnológicamente, no tiene una comercialización todavía desarrollada por su alto coste. Se trata de un vidrio de características optoeléctricas, en el que una corriente eléctrica, produce un desplazamiento de iones plata dentro de la estructura atómica, que lo convierten en espejo puro y no deja pasar la radiación. También existen unas placas transparentes de cristal líquido, sobre las que aplicando una corriente eléctrica o un campo magnético, se pueden reproducir imágenes, y van a servir como base de las pantallas de las nuevas generaciones de ordenadores. Estas son las bases de la piel en la que nosotros pensábamos para nuestra casa que podía servir de conexión con el paisaje circundante, para absorberlo desde dentro.

La vivienda como tal consiste en este muro de cristal, que no se sabe si está dentro o fuera de la casa, porque lo que hay dentro es el mismo jardín de fuera, con barreras vegetales o con palmeras muy altas. La altura del interior de la casa, de quince metros, permite la existencia de árboles altos. La casa no es tanto un recinto cerrado cuanto un área territorial en el que la convivencia establece un área más pública y otra área más privada. Dentro de este área "interior", ya climatizada, existen unas cápsulas a modo de elementos móviles o rulots, cerrados, donde los personajes pueden desarrollar su vida íntima, lo más privado de lo privado. Así unos pueden dormir viendo las estrellas sobre el césped interior el clima dentro del área es suficientemente bueno , o meterse dentro de la cápsula y conectarse vía satélite con el exterior refugiado de cualquier perturbación física. Estos elementos móviles pueden reconfigurar esas áreas con arreglo a variaciones estacionales o las necesidades. Existen módulos cápsula de baño y ducha, biblioteca, terraza elevada. Estos elementos recogen la tradición de Füller de las casas Dimaxion y algunos aspectos del Archigram reconsiderados.

El tercero proyecto, que es de hace cuatro años, es un proyecto más intelectual, más etéreo. Se llama la Casa del Cielo, está entroncado con la tradición Zen, y busca una especie de nirvana, un lugar de meditación ligado a la absoluta falta de referencias físicas (ni siquiera el agua constituye aquí una referencia); los muros, el suelo, todo es vidrio reflectante flotando en medio del mar, pero el mar, desde el patio, no se ve, debido al corte oblicuo y la altura sobre el horizonte visual del observador. Lo único que hace es reflejar el cielo. Así que el personaje queda flotando en medio de ningún sitio, con nubes por abajo y nubes por arriba, en una especie de mundo ideal completamente desreferenciado, reverberando el azul del cielo, conectando lo de arriba con lo de abajo, y reflejando los movimientos de la bóveda celeste y de las nubes. Nadando en un mundo zen, en el que las cosas no tienen entidad. Flotando en la nada, en elementos gaseosos, desmaterializados.

En esta Arquitectura, lo formal ha sido en cierta medida sobrepasado, lo puramente arquitectónico está más dentro de la ideología y de la mente que de lo puramente formal. Este paisaje que se acondiciona a sí mismo, que en cada momento está en equilibrio con todo lo existente, es realmente arquitectura porque de hecho introduce el cielo dentro de la casa y lo configura convirtiéndolo en un elemento más de la propia Casa Naturaleza.

J. Seguí: El mito del Paraíso se rompe en el momento en el que el hombre empieza a ser consciente de que está en el paraíso, porque, entonces ya no puede disfrutar de él. Se pierde en cuanto pierde la inocencia.[14]

El paraíso es lo natural, es la Naturaleza. Malaspina dirige una carta al presidente Monroe hablando de lo que significa la tierra para el indio. El Paraíso, puesto que se pierde cuando se pierde la inocencia, no se puede alcanzar nunca.

En la Biblia aparecen tres ciudades absolutamente fantásticas: Babilonia, Sodoma y Gomorra, es decir, los antros de perdición por antonomasia. De ahí le viene el castigo al hombre. Pero a la vez se piensa que hay una ciudad doble, ideal, que como en el Apocalipsis, vuelve a representar la Gloria y a Cristo. La Ciudad de Dios de San Agustín y, en el Renacimiento, la ciudad del Sol de Campanella, son ciudades redondas como la Nueva Atlántida de Platón.

Pero aquí viene el grandísimo problema de sí se pueden imaginar la gloria y el gozo. Ese es el drama que se ha tratado de conquistar en los años setenta. La última conquista coincide con el mundo feliz de Huxley, el Walden 2 (1890), que coincide con las utopías de los últimos tiempos, que viene a coincidir con la ciudad de la República de Platón, una ciudad gobernada y estructurada de una manera absolutista, porque si la gente no sabe lo que quiere hacer, la ciudad se desmorona.

La ciudad de Tomás Moro es la más jerarquizada; el modelo de la ciudad ideal es la regla de San Benito, es una teocracia, y todo el mundo sabe lo que tiene que hacer porque está escrito en la regla.

---

[14] Balandier, sociólogo, escribió en los años ochenta "Modernidad y Poder", donde analiza esta cuestión

Se trata de un aislamiento trascendental del resto, y los demás son como salvajes.

Las comunidades jesuíticas de Sudamérica llevaron una cuadrícula que era una transposición bastante libre de la utopía de Tomás Moro. En sus misiones del sur del Brasil hicieron ciudades ideales que funcionaban. Los jesuitas respetaron todas las tradiciones y costumbres de los indígenas. América era el paraíso terrenal y no se podía conquistar América sin llevar una utopía.

La abadía de Saint Michele, del siglo XVI, Venecia, Duvrovnik o Alcatraz son ciudades isla, ejemplos construidos a lo largo de la historia.

¿Es la gloria imaginable? La Naturaleza como Paraíso, ¿se puede gozar una vez que se ha perdido la inocencia?

J. M. Prada: Yo creo que sí, a través del conocimiento. Todo es imaginable a través del conocimiento. Por ello podemos imaginar incluso aquello que es paradójicamente inimaginable. Y por esta razón, Platón quiere que los habitantes de la Atlántida y de la ciudad de los Magnetes (los científicos filósofos) tengan un alto nivel de conocimiento.

J. Seguí: Pero si la gloria es éxtasis puro, ¿cómo se puede imaginar? Hay un Paraíso que lo ha resuelto con acción, y es el paraíso mahometano. A diferencia del paraíso cristiano, en el que se está estacionado mirando el no sé qué, en este paraíso hay hombres y mujeres, se practica el sexo a lo bestia, es un paraíso del gozo, de todos los sentidos, y ese paraíso sí se puede imaginar.

Todo el mundo judío cristiano, que nunca ha podido imaginar cómo es la gloria y siempre ha estado bajo amenaza, sí ha imaginado muy bien lo que es el castigo, la perdición y el sufrimiento, y resulta que uno de los mecanismos de control social de todas las religiones es la condena sí se transgrede alguna norma. ¿Qué significa contemplar la cara de Dios? Es inimaginable. Los judíos no se plantean este problema. Los budistas tampoco tienen ese problema. El nirvana es un estado desconocido, la disolución del ser.[15]

En un escrito de una chica norteamericana llamada Chris Hoppe, con relación a la cultura japonesa, se hace una especie de estudio y se contrapone una cosa muy curiosa: la vivienda japonesa como situación de éxtasis, estática o situación de quietud contra la ciudad, es justamente el paroxismo de todo lo contrario, de la mezcla, de estar sumergido al bombardeo de todas las sensaciones, de estar como drogado, en la ciudad de la drogadicción.

¿Se puede imaginar la quietud? ¿Se puede imaginar un interior? Yo creo que son cosas inimaginables, como la idea del Paraíso.

En el inicio del Siglo de Oro de la literatura española, por primera vez en la cultura cristiana se produce un cambio trascendental en la forma del pensamiento. Así lo expresa San Juan de la Cruz en este famoso poema: "No me mueve mi Dios para quererte, ni el cielo que me tienes prometido, ni las penas del infierno tan temido". No habla de castigo, se convierte en otro estado de cosas que ya estaba en Plotino, más cercana al neoplatonismo: es el amor. Es un gran cambio de forma de imaginar las cosas. La gran batalla que se da por recuperar el imaginario positivo de la felicidad se hace en el año 1968, con la revolución de París, la de los hippies en San Francisco, que de alguna manera, muy teatralmente, escenificaban la vida en el Edén, aunque era un Edén complicado, medio árabe.[16]

Toda utopía es totalitaria y pervertidora, y la primera utopía con estas características es la República de Platón.

El siguiente punto de reflexión es sobre si la ciudad es su forma o es su estructura social. Y ésta, ¿acaso no es la estructura económica? No hay otra ciudad posible. Estamos ante la crisis y el fracaso de la posible imaginación de la ciudad.

Según una teóloga italiana, en la Iglesia Católica, durante los siglos XI y XII, se hacían unos autos sacramentales que eran puramente sexuales, con unas representaciones a lo bestia. El orgasmo es la idea auténtica de la felicidad y del gozo. Pero no es una situación estática, sino dinámica. No hay estatismo que se pueda soportar.

J. M. Prada: Salvo para los personajes de la cultura oriental, como por ejemplo los eremitas de la Capadocia, aunque se puede dudar que necesiten o no una ciudad. Sin embargo es curioso constatar que incluso los eremitas se juntan en grupos.

---

[15] El Ser o el Ente es otro de los grandes mitos de la cultura occidental.

[16] El arabismo empieza a funcionar de una manera importante a partir de esa época, que coincide además con los metabolismos y con todas las propuestas de ciudades ideales.

J. Seguí: El eremita es un iniciado, está por encima de los mortales. La última idea de la ciudad es que funcione por sí sola. Y la tecnología parece que nos lo puede ofrecer.

¿Es posible imaginar el estatismo radical? Tal vez sí porque es el orgasmo; se encuentra en Brasil; la felicidad en Latinoamérica es bailar, el Carnaval perpetuo, no trabajar nada y morir en el intento.

Hace unos años unos científicos alemanes encontraron en algunas madrasas de Irán, contenidas en libros, filosofías heréticas dentro del islamismo[17]. Había una leyenda que tenía que ver con la pérdida del Paraíso. El hombre adánico, el hombre perfecto, hecho a imagen y semejanza de Dios, es creado y colocado en un mundo. En un determinado momento encuentra un espejo, se contempla a sí mismo y se gusta, y siente curiosidad. En ese momento se distorsiona todo, es el gran pecado. Se ha producido en un segundo una desatención y esa desatención genera el pecado original, la pérdida del Paraíso, de la inocencia.

La ciencia es simplemente reflexionarse, es decir, mirarse a sí mismo. Ahí está toda la historia para intentar recuperar es originalidad, abandonar la atención por uno mismo, preocuparse por los demás y recuperar la inocencia original. Para mí, ese es uno de los mitos básicos de nuestra cultura.

El arquitecto, o tiene imágenes o no puede hacer arquitectura. Hay imágenes más productivas que otras, pero ¿es posible imaginar la felicidad y la gloria? Consecuentemente, ¿es posible imaginar una ciudad real? ¿Y la ciudad ideal?

El mundo evoluciona de tal manera que en lugar de estar formado por corpúsculos cerrados, podemos hablar de la aldea global, de un mundo absolutamente plural, donde todos somos distintos, donde todos luchan por sus diferencias y donde además hay que fundar y sostener una convivencia de la diferencia en cierto plano de homogeneidad. Ya no hacen falta las castas. Es la idea totalitaria, el 1984 de Orwell.

Pero en este momento, ¿qué pasa con las imágenes? ¿Qué imágenes se pueden utilizar?

En un artículo publicado en un libro con motivo de una reciente exposición que hubo en París titulada "Visiones de la ciudad", se identifica la ciudad desde el punto de vista psicoanalítico, y es Freud el que dice que la ciudad es el verdadero inconsciente del hombre. Si es inconsciente, es absolutamente inabarcable. Así una ciudad, ideal o real, no se puede imaginar, se fabrica a golpe de voluntad o se inventa.

¿Qué pasa con el concepto de inimaginabilidad? ¿Qué cosas no se pueden imaginar en absoluto? Dentro de lo Imaginable, ¿qué cosas se pueden imaginar que puedan hacer al hombre sentirse libre, abierto, cooperativo con los demás, y que le den cierta energía vital? En este momento la tarea es ésta, está sobre el análisis de los mitos. Todo mito describe un procedimiento, explica el origen de las cosas, y, al mismo tiempo es un procedimiento para hacer cosas, es una tecnología. Por ello la mitología tiene una componente científico tecnológica y otra simbólica que nos permite pensar que formamos parte de algo que nos proporciona una entidad. Pero si se transcienden los grupos y se llega al nivel de la Humanidad, entonces esas imágenes ya no sirven para nada. No hay imágenes preparadas para esa nueva situación.

J. M. Prada: Siempre hay una antinomia (imagen de lo que es cuanto puede no ser), una cuestión indecible. Aquello que es, en tanto en cuanto no es, aboca en que participa tanto del ser como del no ser. Lo inimaginable se puede imaginar de muchas maneras. Como este inimaginable no se puede centrar en una sola cosa, ya que en otro caso pasaría al reino de lo imaginable, todo aquello que hay a su alrededor da origen a que se pueda imaginar cualquier cosa nebulosa por disparatada o evanescente que sea. Pero para eso hay que tener una imaginación de la imaginación, para imaginar lo inimaginable, y convocar imágenes de ese saco en el que es válida una cosa y su contraria, en virtud de esa antinomia. Cuando se utilizan representaciones que ya han consumido su cuota de imaginación, y no son capaces de llevar adheridas parcelas de inimaginables ocultos, empiezan a funcionar mal; entonces ya no sirven y se desechan. Por eso cuando las imágenes que sacamos de ese saco interior no conectan con lo que nosotros podemos imaginar que podría ser, es cuando la gente dice que no estamos haciendo arquitectura

J. Seguí: No puede haber futuro sin utopía. Si alguien no está en este mundo pensando que todo se puede mejorar, ¿qué estamos haciendo?, ¿para qué hemos estudiado arquitectura?

No se puede tener la imagen de lo complejo. Lo natural es indigerible, vuelve a nuestra información a través de la televisión. La Naturaleza se recupera en la duplicidad, en su propia imagen, pero no en la Naturaleza directamente; es imposible. O te la trabajas y te aplasta, o la miras y no sabes qué hacer.

---

[17] N.A.: El islamismo prohíbe las versiones del mundo.

J. M. Prada: Es el disfrute de la imagen por la imagen. Al sustituir la realidad por lo bidimensional, la realidad pierde su entidad.

J. Seguí: Mi experiencia personal terrorífica es llegar a una playa tropical, que es la imagen utópica del paraíso, debajo de una palmera, etc. A los quince días ya no se sabe qué hacer, el sol te machaca, no sabes dónde meterte, ... Es una paisaje ciego, es el éxtasis puro, que sólo permite sentir que es enorme, una maravilla, pero no sirve para nada más, no permite hacer nada, o tal vez, sirve para suicidarse. Es la actitud para un personaje taoísta, dedicarse a la no acción: "Porque el sabio enseña sin palabras y actúa sin acciones".

Un momento de felicidad es imposible de recordar, pero se pueden recordar las circunstancias que de alguna manera llevaron a él. En cambio, el gozo sí se puede recordar, el disfrute es estar con otros, y esto sí que es muy dinámico.

Los interiores son inimaginables. En el gótico, los interiores no están pensados como tales,.ni el edificio como exterior. Era el resultado de una estructura que se levantaba. Fue en el Renacimiento cuando se plantearon los interiores. Y no sabían cómo hacerlos. Así plantean los interiores como exteriores colocados dentro. Ahora pasa igual. El interior se tiene que fabricar y una vez hecho, se justifica, porque la luz siempre entra por algún sitio, siempre golpea un muro y siempre produce un efecto. Y si se maneja como Tadao Ando, que siempre pone un muro al sur que reciba la luz, ya se tiene el efecto. Pero esto no se puede controlar ni se puede imaginar.

Una sociedad es un conjunto de ritualizaciones y por mucho que se quiera inventar no se puede interferir contra estas ritualizaciones. El movimiento moderno (Villa Savoya, casa Farmsworth) fracasa porque de alguna manera se transgreden los ritos formales de una ciudad puritana sin saberlo. Queda la casa inhabitable, como un ejemplo invivible, porque está destruyendo inconscientemente toda la imaginaria mitológica.

Actualmente se dice que la sociedad está en crisis, que se ha roto la familia, pero lo que no se han roto son los elementos básicos del pudor. A Buñuel se le ocurre romper ese ritual y presenta en la película de "El dulce encanto de la burguesía" una sociedad que defeca en público y come en privado porque les da vergüenza.

¿Qué pasa si te obligan a vivir en un lugar donde no tienes intimidad, un sitio donde esconderte del ojo avizor del "gran hermano" siempre presente? ¿Qué pasa en esa sociedad donde no puedes transgredir una norma sin que te vean los demás que es el fundamento de saber distinguir el bien y el mal social? Si transgredes ese mito del bien y el mal, se destruye al sujeto. Lo que es absurdo es romper el mito dentro de una sociedad que aún funciona con ese mito.

J. M. Prada: Los monjes en todos los ritos de ordenación emplean una situación según la cual el neófito, el postulante renace. Si se quiere hacer una ciudad nueva, es necesario idear una sociedad nueva, que a través de un rito se apropie de la nueva situación para establecerla al margen del resto de la gente. No se puede hacer una "casita" como la Farmsworth en medio de un paisaje lleno de "otras casitas", e intentar que el público lo acepte, o la casa tenga éxito y el habitante sea feliz con su habitación, porque en ese momento tú eres el transgresor. Es como ser eremita en la Puerta del Sol y acusar al público de no entenderte.

La idea de lugar en las utopías es fundamental y está ligado necesariamente a la isla o fortaleza. La utopía, al menos en sus inicios reclama un lugar apartado, incontaminado No se puede transgredir la relación entre el sitio, el lugar y el ritual.

J. Seguí: El mito de la superioridad de los iniciados (que se creen por encima de los demás, que son unos salvajes y unos cretinos), está fundado en las imágenes del demócrata griego, en esas ciudades idílicas, donde los quince personajes que no eran esclavos y que disfrutaban de la ciudad, tenían a su servicio un montón de esclavos. Se lo pasaban estupendamente, sin que importara que estuvieran o no en una isla. Son como los ricos rentistas de la ciudad preindustrial, del Madrid de Benito Pérez Galdós, o del París de la "Belle Epoque", los bohemios, que tienen dinero y nada que hacer. En este momento, Madrid, con mucho dinero, es el Paraíso, el lugar más maravilloso del mundo, es el lugar de perdición perfecto, donde se puede comprar lo que se quiera y donde se puede encontrar también la máxima espiritualidad. Eso si no tienes que trabajar y levantarte temprano. Y si además en Madrid te sientes superior, es una cosa maravillosa donde juegas con los demás.

La vivienda no ha sido competencia de la arquitectura, ha sido una imposición reciente; a principios de este siglo es cuando se obliga a la gente a que necesite un arquitecto. Las personas comunes, los trabajadores, son los que sostienen la ciudad, a ellos es a los que deberíamos preguntar sobre la utopía. Actualmente existe una conciencia de que la arquitectura tiene que ver con las ciudades reales y con los desgraciados que las habitan. Eso cambia completamente el panorama, cambia el paradigma y, de alguna manera, cambia el mito porque lo fuerza. Así urgentemente hay que inventar

mitos que sirvan para la situación actual, no para escaparse de ella; porque para escaparte de ella ya está todo inventado. Cada vez hay más gente en los monasterios, actualmente están llenos y ya no hay plazas. En un congreso que tuvieron las órdenes monásticas hace dos años en Barcelona, reivindicaron la marginalidad de su vida, reivindicaron no ser sacerdotes, no estar bajo la tutela de la jerarquía de la Iglesia. Ellos son marginales y viven al borde del mundo. No hay forma de entrar ahí. Es el renacimiento de la vida monástica.

Otro aspecto inevitable para el futuro es la ascensión del Budismo, porque es la única religión que no promete nada, sino el nirvana, la disolución del ser, el anonadamiento total. Como imagen es más alucinante, más atractivo que un cielo con pajaritos donde te mueres de aburrimiento. Es como una pantalla de realidad virtual: no hay quien lo aguante. Estamos en una encrucijada, interesante pero terrorífica, donde las imágenes de futuro están desapareciendo.

Lo más importante es cómo se plantea un ideal. El ideal es abstracto, radical, es puro esquema y tiene que ver con situaciones puntuales de la experiencia humana, que se convierten en situaciones trascendentes.

Hay un experimento hecho con ratones en laboratorio, a los que se les enseñó a autoestimularse el hipotálamo con una palanca. Las conclusiones a las que llegaron es que era tal la propensión al estímulo que murió de hambre. Esto demostró que el máximo placer puede producir la muerte. El placer actual no se encuentra en la contemplación, sino en la búsqueda de sensaciones. La contemplación es sólo para grupos reducidos y no para la totalidad de la sociedad. Y la arquitectura actual es para la mayoría.

Bibliografia

BENEVOLO, L.: Historia de la Arquitectura Moderna. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1979.
CERVERA VERA: Sobre las ciudades ideales de Platón. Real Academia de Bellas artes de San Fernando. Madrid,1976.
HIX, J.: The glass house. Mit. Press 1983. Cambridge USA.
LEVEDAN, P. y otros: L'urbanisme a l'epoque moderne XVI-XVIII. Bibliothèque de la Societé Francaise d'Archelogie. Ginebra, 1982.
MIDDLETON, W.: Arquitectura Moderna. Ed. Aguilar. Madrid, 1979.
MORO, T.: Utopía. Ed. Zero. Madrid, 1980.
PACIOLI, L.: La divina proporción. Ed. Losada. Barcelona, 1959.
RAMIREZ, J.A.: Construcciones ilusorias. Alianza Forma. Madrid, 1983.
TAFURI, M.: Arquitectura contemporánea. Ed. Aguilar. Madrid, 1978.

CUADERNO



Cuadernos.ijh@gmail.com
info@mairea-libros.com

